Compact P45

Gerald Graff, Cathy Birkenstein

# manual pentru scrierea academică



PARALELA 45 EDITURA

ei spun/eu spun

Editor: Călin Vlasie

Redactor: Ioan Es. Pop
Tehnoredactare: Stelian Bigan
Coperta colecției: Ionuț Broștianu
Prepress: Marius Badea

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**
**GRAFF, GERALD**
**Manual pentru scrierea academică : Ei spun/Eu spun** / Gerald Graff, Cathy Birkenstein ; trad.: Laura Poantă. - Pitești : Paralela 45, 2015
Bibliogr.
ISBN 978-973-47-2207-5

I. Birkenstein, Cathy
II. Poantă, Laura (trad.)

001.81

Gerald Graff, Cathy Birkenstein
*"They say / I say": the Moves that Matter in Academic Writing, Third Edition*

**GERALD GRAFF**
**CATHY BIRKENSTEIN**

de la Universitatea din Chicago, Illinois

---

# Manual pentru scrierea academică

## Ei spun/Eu spun

---

Traducere din limba engleză
de LAURA POANTĂ

# CUPRINS

# PREFAȚĂ LA EDIȚIA A TREIA

Suntem, în continuare, emoționați de primirea de care a avut parte cartea noastră, din care s-au vândut până acum peste un milion de exemplare și care e preluată în peste 1.500 (mai mult de jumătate) dintre colegiile și universitățile din Statele Unite. Suntem, de asemenea, încântați că, pe măsură ce audiența cărții la cursurile de compoziție crește, lucrarea e tot mai mult adoptată la discipline din întreaga programă școlară, confirmând părerea noastră că pașii predați sunt importanți în fiecare disciplină academică.

În același timp, continuăm să ne adaptăm ideile la modurile specifice ale pașilor „Ei spun/Eu spun" aplicați în diferite discipline. În acest scop, această a treia ediție adaugă un nou capitol scrisului despre literatură la capitolele deja existente în ediția a doua, despre scriere în domeniul științelor și al științelor sociale. În acest nou capitol, „Angajarea unor dezbateri despre literatură", sugerăm căi prin care cursanții și profesorii pot merge dincolo de tipul de eseu ce analizează operele literare izolat de confruntările și dezbaterile pe marginea lor. Una dintre premisele noastre în acest caz e că scrierea despre literatură, ca despre orice alt subiect, câștigă în perseverență, motivație și angajare când scriitorul[1] răspunde operei nu într-un vacuum, ci printr-un dialog cu alți cititori și critici. Credem că antrenarea altor cititori în dezbatere, departe de a distrage atenția de la textul literar însuși, ar putea ajuta la aducerea acestui text într-o lumină mai puternică. O altă premisă este că discuțiile de la clasă care au loc

---

[1] În toată cartea, *writer/scriitor* se folosește și pentru studentul care scrie un text ca temă la cursurile de scriere sau de literatură, și pentru scriitorul în sens tare, de „autor al unei cărți". Am avut grijă să se înțeleagă din context despre care dintre sensuri este vorba. (n. trad.)

zilnic la cursurile de literatură pot fi o sursă bogată şi incitantă de „Ei spun", la care scriitorii studenţi pot răspunde generând propriile lor interpretări. În întregul capitol există numeroase şabloane care le furnizează scriitorilor limbajul necesar pentru a angaja conversaţii şi dezbateri cu aceşti „Ei spun": critică literară, colegi şi profesori, interpretările lor anterioare şi înşişi autorii de opere literare.

Această nouă ediţie include şi un capitol despre „Utilizarea şabloanelor la revizuire", care s-a ivit din propria noastră experienţă la catedră, unde am descoperit că şabloanele acestei cărţi sunt neaşteptat de utile, ajutându-i pe studenţi la revizuire. Am descoperit că, atunci când îşi recitesc ciornele cu un ochi la paşii retorici reprezentaţi de şabloane, studenţii sunt în stare să observe în argumentul lor goluri, concesii pe care e necesar să le facă, lipsa de conexiune între idei, rezumate inadecvate, citate rău introduse şi alte chestiuni la care trebuie să fie atenţi atunci când revizuiesc. Au încorporat argumentele scepticilor în ale lor? Dacă nu, scurtul nostru îndreptar al revizuirii îi poate ajuta s-o facă. Noul capitol include un întreg eseu scris de o studentă şi adnotat pentru a arăta cum utilizează ea toţi paşii retorici predaţi în această carte.

În fine, ediţia de faţă adaugă un nou capitol despre scrierea *online*, explorând dezbaterea pe tema dacă tehnologiile digitale îmbogăţesc ori degradează modul cum gândim şi scriem şi dacă favorizează sau stânjenesc confluenţa ideilor. Şi, acordând importanţă comunicării *online*, suntem încântaţi că acum cartea noastră are propriul ei blog, *theysayiblog*. Updatat lunar cu articole curente din toată media, acest blog oferă un spaţiu în care studenţii şi profesorii pot angaja pe bune un dialog.

Chiar dacă am revizuit şi adăugit *Ei spun/Eu spun*, ţintele noastre de bază rămân neschimbate: să demistificăm scrisul şi cititul academic identificând paşii-cheie ai argumentării persuasive şi să redăm aceşti paşi într-o formă pe care studenţii să o poată pune în practică. Sperăm ca prezenta ediţie să ne aducă şi mai aproape de aceste scopuri, dotând studenţii cu îndemânări în ale scrisului de care au nevoie pentru a pătrunde în lumea academică şi dincolo de ea.

# PREFAȚĂ

## *Demistificând dezbaterea academică*

Profesorii de scriere experimentați au recunoscut de mult că a scrie bine înseamnă a intra în dialog cu ceilalți. Scrisul academic în mod particular pretinde scriitorilor nu doar să-și exprime propriile idei, ci s-o facă și ca răspuns la ceea ce au spus alții. Programa de scriere pentru anul întâi de la universitatea noastră le cere studenților, potrivit misiunii declarate, „să participe la dezbaterile în desfășurare pe teme academice și sociale de importanță vitală". O declarație similară din altă programă susține că „scrisul intelectual este aproape întotdeauna compus ca replică la alte texte". Aceste afirmații răspund în ecou ideilor unor teoreticieni ai retoricii precum Kenneth Burke, Mihail Bahtin și Wayne Booth, ca și unor recenți cercetători ai compoziției, precum David Bartholomae, John Bean, Patricia Bizzell, Irene Clark, Greg Colomb, Lisa Ede, Peter Elbow, Joseph Harris, Andrea Lunsford, Elaine Maimon, Gary Olson, Mike Rose, John Swales, Christine Feak, Tilly Warnock și alții, care susțin că a scrie bine înseamnă a antrena vocile altora și a le permite să te antreneze la rândul lor în dialog.

Totuși, în ciuda consensului privind scrisul ca act social, conversațional, a-i ajuta pe studenții scriitori să participe în mod direct la aceste dezbateri rămâne o formidabilă provocare. Cartea de față năzuiește să iasă în întâmpinarea acestei provocări. Scopul ei este demistificarea scrisului academic prin izolarea pașilor lui de bază, explicându-i clar și ilustrându-i sub formă de șabloane.

În acest fel, sperăm să-i ajutăm pe studenți să devină participanți activi la importantele dezbateri din lumea academică și din sfera publică mai largă.

## PUNCTE-CHEIE

- *Arată că a scrie bine înseamnă a angaja o dezbatere*, rezumându-i pe alții („Ei spun") pentru a pregăti propriul argument („Eu spun").
- *Demistifică scrisul academic*, arătându-le studenților „pașii care contează" într-un limbaj pe care să-l poată aplica ușor.
- *Furnizează șabloane ușor de folosit*, pentru a-i ajuta pe scriitori să facă acești pași în propriul scris.
- *Arată că a citi e un mod de a te angaja într-o dezbatere* – nu doar absorbind pasiv informație, ci și înțelegând și participând activ la dialoguri și dezbateri.

## CUM A APĂRUT IDEEA ACESTEI CĂRȚI

Ideea originară a acestei cărți s-a ivit din interesul nostru împărtășit pentru democratizarea culturii academice. Mai întâi, a crescut prin părerile susținute de Gerald Graff de-a lungul carierei sale, cum că școlile și colegiile trebuie să-i implice pe cursanți în dialogurile și dezbaterile din jurul ideilor. Mai concret, ideea e însoțitor practic, la îndemână, în recenta sa carte *Clueless in Academe: How Schooling Obscures the Life of the Mind/Năuc în Academie: cum obscurizează educația viața minții*, în care abordează dezbaterile academice din perspectiva celor ce le consideră misterioase și propune căi prin care o astfel de mistificare poate fi învinsă. În al doilea rând, această carte a crescut din șabloanele de scriere pe care Cathy Birkenstein le-a creat în anii 1990 pentru a le utiliza la lecțiile de scriere și literatură pe care le preda. Mulți studenți, a descoperit ea, ar putea înțelege ușor ce înseamnă să susții o teză cu o probă, să lansezi un contraargument, să identifici o contradicție textuală și, în cele din urmă, să rezumi și să răspunzi unor argumente provocatoare, dar, adesea, ei întâmpină greutăți în a aplica aceste concepte în practică, în propriul lor scris. Când Cathy a schițat pe tablă șabloane, dându-le studenților ei limbajul și schemele pe care le pretind acești pași sofisticați, scrisul lor – și chiar calitatea gândirii – s-a îmbunătățit semnificativ.

Cartea aceasta a început, așadar, atunci când ne-am pus laolaltă ideile și am realizat că aceste șabloane pot avea potențialul de a deschide și clarifica dezbaterea academică. Am pornit de la premisa că toți scriitorii se bizuiesc pe un

anumit stoc de formule pe care nu le-au inventat ei – şi că multe dintre aceste formule sunt atât de comun utilizate, încât ar putea fi redate în şabloane-model pe care studenţii să le folosească pentru a structura şi chiar a genera ceea ce vor să spună.

Când am redactat o ciornă a acestei cărţi, am început s-o folosim la cursurile de scriere pe care le predam la UIC (Universitatea Illinois Chicago), la anul întâi. În exerciţiile din clasă şi în temele de scriere, am descoperit că studenţi care altminteri se luptau din greu să-şi organizeze gândurile sau chiar să se gândească să spună ceva s-au descurcat mult mai bine când le-am oferit şabloane pe care să le urmeze.

- În dezbaterile despre ___________, o chestiune controversată este dacă ___________. În vreme ce unii susţin că ___________, alţii pretind că ___________.
- Asta nu înseamnă că ___________.

O calitate a unor asemenea şabloane este, cum am descoperit, aceea că ele focalizează atenţia scriitorilor nu doar asupra a ce se spune, ci şi asupra *formelor* care structurează ceea ce este spus. Cu alte cuvinte, fac studenţii mult mai conştienţi de patternurile retorice, care reprezintă chei ale succesului academic, dar, adesea, la ore, sunt trecute cu vederea.

## CENTRALITATEA SCHEMEI „Ei spun/EU SPUN"

Pasul retoric central asupra căruia ne fixăm atenţia în această carte e şablonul „Ei spun/Eu spun", care dă şi titlul cărţii noastre. În opinia noastră, acest şablon reprezintă structura profundă, de adâncime, ADN-ul intern al oricărui argument eficient. Scriitorii persuasivi eficienţi fac mai mult decât să-şi susţină bine opiniile („Eu spun"); în plus, ei îşi corelează opiniile cu ale altora („Ei spun").

Aici, de pildă, patternul „Ei spun/Eu spun" structurează un pasaj dintr-un eseu al criticului de media şi tehnologie Steven Johnson.

> Decenii întregi am lucrat cu presupunerea că cultura de masă urmează o cărare stabilă înspre standardele cele mai de jos ale numitorului comun, pesemne

fiindcă „masele" vor plăceri prostești, simple, iar marile companii media încearcă să le dea ceea ce-și doresc. Dar... s-a întâmplat exact pe dos: cultura a devenit mai pretențioasă cognitiv, nu mai puțin.

STEVEN JOHNSON, *Watching TV Makes You Smarter/ Privitul la televizor te face mai deștept*

Generându-și propriul argument din ceea ce „Ei spun", Johnson sugerează de ce trebuie să spună ceea ce spune: pentru a corecta o prejudecată populară. Chiar și atunci când scriitorii nu identifică explicit părerile cărora le răspund, așa cum face Johnson, un „Ei spun" implicit poate fi adesea identificat, precum în pasajul următor al Zorei Neale Hurston:

Îmi amintesc de ziua în care am devenit colorată.

ZORA NEALE HURSTON, *How It Feels to Be Colored Me/ Cum e să fiu eul meu colorat*

Pentru a pricepe punctul de vedere al lui Hurston, trebuie să fim în stare să reconstituim punctul de vedere implicit căruia îi răspunde ea și de care se îndoiește: că identitatea rasială este o trăsătură cu care pur și simplu ne naștem. Dimpotrivă, sugerează Hurston, rasa ne este impusă de societate – ceva ce „devenim" ca urmare a modului în care suntem tratați.

Așa cum arată aceste exemple, modelul „Ei spun/Eu spun" poate îmbunătăți nu doar scrisul studentului, ci deopotrivă înțelegerea celor citite. De vreme ce cititul și scrisul sunt activități profund reciproce, studenții care învață să facă pași retorici cu ajutorul șabloanelor par a deveni mult mai capabili să identifice acești pași în textele pe care le citesc. Și, dacă avem dreptate că argumentele eficiente se află întotdeauna în dialog cu alte argumente, rezultă că, pentru a înțelege tipurile de texte complexe predate în colegiu, e necesar ca studenții să identifice opiniile cărora le răspund aceste texte.

Lucrul cu modelul „Ei spun/Eu spun" poate să ajute și la inventarea, la găsirea a ceva de spus. Potrivit experienței noastre, studenții descoperă ce vor să spună nu atât gândindu-se la un subiect într-o cabină separată, cât citind texte, urmărind atent ce spun alți scriitori și căutând o nișă prin care să se poată angaja în dezbatere. Cu alte cuvinte, ascultarea atentă a altora și rezumarea a ceea ce au aceștia de spus pot ajuta la generarea propriilor idei.

## UTILITATEA ȘABLOANELOR

Șabloanele noastre au și o calitate generativă, îndemnându-i pe studenți să facă în scrisul lor pași pe care nu i-ar fi făcut altminteri sau nici măcar n-ar fi știut că ar putea să-i facă. Șabloanele din această carte le pot fi de ajutor mai ales studenților nesiguri pe ce au de spus sau celor care întâmpină dificultăți în a descoperi ceva de spus, fiindcă adesea ei își consideră ideile atât de de la sine înțelese, încât nu au nevoie de argumentare. Studenții de acest fel sunt ajutați, am descoperit, când le oferim un șablon simplu, precum cel care urmează, pentru a introduce un contraargument (ori pentru a introduce un opozant[1], cum îl numim în Capitolul 6).

- Firește, unii ar putea obiecta că ________. Deși am recunoscut că ________, totuși rămân la ideea că________.

Acest șablon îi ajută pe studenți să facă pasul aparent nelogic al îndoielii asupra propriilor convingeri, să le privească din perspectiva celor care nu sunt de acord cu ele. Făcând astfel, șabloanele pot scoate la iveală aspecte ale gândirii studenților despre care, cum ei înșiși remarcă uneori, nici nu bănuiau că se află acolo.

Alte șabloane din cartea aceasta îi ajută pe studenți să facă o sumedenie de pași sofisticați pe care altfel nu i-ar face: să rezume ce spun alții, să încadreze un citat cu propriile lor cuvinte, să indice opinia căreia îi răspunde scriitorul, să observe trecerea de la punctul de vedere al sursei la cel propriu autorului, să ofere probe pentru acest punct de vedere, să aibă și să răspundă la contraargumente și să explice care e, până la urmă, miza. Arătându-le studenților cum să urmeze astfel de pași, șabloanele fac mai mult decât să le organizeze ideile; ele îi ajută să aducă aceste idei la suprafață.

## DE ACORD, DAR ȘABLOANE?

Ne dăm seama, desigur, că unii dintre instructori vor fi având rezerve vizavi de șabloane. Unii, de pildă, ar putea obiecta că astfel de indicații-șablon

[1] În engleză, *a naysayer*, unul care spune **nu**, un sceptic, un „Toma necredinciosul" (n. trad.)

ar reprezenta o revenire la formele normate de instruire care încurajează învățarea pasivă ori îi determină pe studenți să-și comute scrisul pe pilot automat.

E o reacție de înțeles, credem, față de felurile de instruire papagalicească, deoarece acestea au încurajat într-adevăr pasivitatea și au secătuit scrierea de creativitate și de o relație dinamică cu lumea socială. Problema e că studenții nu vor învăța niciodată pe cont propriu să facă pașii intelectuali cheie pe care șabloanele noastre îi redau. În vreme ce scriitorii cu experiență își culeg acești pași inconștient din lecturile lor, mulți dintre studenți n-o fac. În consecință, credem că studenții trebuie să vadă acești pași reprezentați în modurile explicite pe care le oferă șabloanele.

Așadar, scopul șabloanelor nu este să înăbușe gândirea critică, ci să le arate direct studenților pașii retorici cheie pe care aceasta îi conține. De vreme ce noi îi încurajăm pe studenți să modifice și să adapteze șabloanele în funcție de particularitățile argumentelor pe care le susțin, utilizarea acestor formule prefabricate ca instrumente de învățare nu duce la scriere și gândire schematică, în șabloane. Indiscutabil, niciun instrument de învățare nu poate garanta faptul că studenții se vor angaja într-o gândire profundă, riguroasă. Șabloanele noastre, totuși, furnizează imbolduri concrete care pot stimula ori modela o astfel de gândire: Ce „spun ei" despre tema mea? Ce ar spune un sceptic despre argumentul meu? Care sunt dovezile mele? Trebuie să-mi evaluez punctul de vedere? Cui îi pasă?

În fapt, șabloanele au o istorie lungă și bogată. Oratorii publici, de la cei din Grecia și Roma antică, până la cei din Renașterea europeană, studiau *topoi* retorici sau „locuri comune", formule și pasaje-model care reprezentau diferite strategii la îndemâna vorbitorilor publici. Sub multe aspecte, șabloanele noastre sunt un ecou al acestei tradiții retorice clasice și imită modele recunoscute.

Jurnalul *Nature* le cere celor care doresc să colaboreze să respecte pe pagina de început a manuscrisului lor un regulament care e asemenea unui șablon: „Două sau trei propoziții care să explice ce revelează concluzia de bază [a studiului lor] prin comparație directă cu ce se credea până acum sau cum completează concluzia principală cunoașterea precedentă". În câmpul educației, un formular conceput de teoreticianul Howard Gardner le cere aplicanților pentru o cercetare postdoctorală să completeze următorul șablon: „Cei mai mulți dintre savanții din domeniu cred că ______________________. Ca rezultat al studiului meu, ______________________." Faptul că aceste două exemple se adresează subiecților postdoctorali și cercetătorilor cu experiență arată că nu doar studenții în curs de pregătire pot găsi sprijin în executarea acestor pași retorici cheie, ci, deopotrivă, și universitarii cu experiență.

Şabloanele au fost utilizate chiar şi în predarea relatării personale/*personal narrative*.[1] Teoreticiana în literatură şi în ştiinţele educaţiei Jane Tompkins a inventat următorul şablon pentru a-i ajuta pe studenţii-scriitori să facă pasul adesea dificil de la a spune o poveste, la a explica semnificaţia ei: „X spune o poveste despre ______ pentru a arăta că ______. Experienţa mea personală cu ______ conduce la o idee similară/diferită/deopotrivă similară şi deosebită. Ce am desprins din experienţa mea cu ______ este ______. Ca urmare, conchid că ______."
Ne place în mod deosebit acest şablon fiindcă sugerează că argumentul „Ei spun/Eu spun" nu trebuie să fie mecanic, impersonal, sec, şi că a spune o poveste şi a susţine un argument sunt activităţi mult mai compatibile decât cred mulţi.

## DE CE E ÎN REGULĂ SĂ FOLOSEŞTI „EU"

Dar ia staţi – oare „eul" din „Ei spun/Eu spun" nu încurajează în mod flagrant folosirea persoanei întâi a pronumelui? Nu suntem conştienţi de faptul că unii profesori le interzic studenţilor să folosească „eu" şi „noi", în temeiul faptului că aceste pronume încurajează opiniile subiective, nepotrivite, în locul argumentelor obiective şi motivate? Ba da, suntem conştienţi de această prohibiţie a persoanei întâi, dar credem că ea are cusururi serioase. Mai întâi, a exprima opinii nepotrivite, subiective, nu e în mod necesar cel mai grav păcat pe care-l pot comite scriitorii începători; acesta poate fi un punct de la care ei pot porni spre perspective mai raţionale, mai puţin indulgente cu ale lor. În al doilea rând, a le interzice studenţilor să folosească „eu" e o cale pur şi simplu ineficientă de a le frâna subiectivitatea, de vreme ce cineva poate oferi argumente slabe, opinii rău susţinute la fel de uşor şi fără ea. În al treilea rând – şi cel mai important –, a interzice persoana întâi tinde să stânjenească abilitatea studenţilor nu doar de a lua poziţii ferme, ci şi de a face diferenţa dintre propriile poziţii şi cele ale altora, cum arătăm în Capitolul 5. Fireşte, scriitorii pot recurge la diverse circumlocuţiuni – „Aici e de arătat că", „Evidenţele sugerează", „Adevărul e că" –, iar acestea le pot fi utile pentru a ocoli seria monotonă de propoziţii cu „Eu cred că". Dar, dincolo de evitarea unei astfel de monotonii, nu vedem niciun motiv serios pentru a pune deoparte „eul" din scrierea persuasivă.

[1] Am lăsat şi varianta în engleză, cu bară oblică, atunci când am crezut că e vorba despre cuvinte sau sintagme utilizate ca atare şi în limba română. (n.trad.)

Decât să-l interzicem pe „eu", mai bine am recurge la o tactică superioară: aceea de a le oferi studenților practica utilizării sale corecte și de a-i învăța să-l folosească, ambele prin întemeierea opiniilor lor pe probe și prin păstrarea aproape de perspectiva alternativă – de ceea ce „Ei spun".

## CUM E ORGANIZATĂ ACEASTĂ CARTE

Din cauza centralității sale, am permis modelului „Ei spun/Eu spun" să dicteze structura acestei cărți. Astfel, în vreme ce Partea întâi e dedicată artei de a-i asculta pe ceilalți, Partea a doua arată cum poți să oferi propriul tău răspuns. Partea întâi se deschide cu un capitol despre „Să începi cu ceea ce spun alții", care explică de ce e în general recomandat să inaugurezi un text prin a-i cita pe alții mai degrabă decât să plonjezi direct în punctul tău de vedere. Capitolele următoare iau în discuție arta de a rezuma și de a cita ceea ce au de spus acești alții. Partea a doua începe cu un capitol despre diferite moduri de a răspunde, urmat de capitole despre felul cum se marchează trecerea de la ce „spun ei" la ce „spun eu", despre modul cum se introduc obiecții și se răspunde la ele, despre cum se răspunde la importantele întrebări „Ei, și ce?" și „Cui îi pasă?". Partea a treia oferă strategii pentru *Tying It All Together/A lega totul laolaltă*, începând cu un capitol despre conexiune și coerență, urmat de unul despre limbajul formal și informal, în care se susține că discursul academic e adeseori perfect compatibil cu limbajul informal pe care studenții îl folosesc în afara școlii; și conchizând cu un capitol despre arta metacomentariului, care le arată studenților cum să indice modul cum înțeleg cititorii un text. Partea a patra oferă îndrumări pentru angajarea unui dialog în contexte specific academice, cu capitole despre angajarea unor discuții în clasă, despre scrisul *online*, lectură și scriere la cursurile de literatură, științe și științe sociale, iar în încheiere oferim cinci lecturi.

## CE NU FACE ACEASTĂ CARTE

Există câteva lucruri pe care această carte nu încearcă să le facă. De pildă, noi nu acoperim principii logice ale argumentului precum silogismele, justificările, falaciile [erorile] logice ori diferențele dintre raționamentul inductiv și cel deductiv. Deși asemenea concepte pot fi folositoare, suntem de părere că

trebuie să predăm intrările și ieșirile scrierii argumentative nu studiind principiile logice în mod abstract, ci plonjând în dezbateri și discuții concrete, probând diferite patternuri de răspuns și, în acest fel, dând un sens la ceea ce funcționează pentru a convinge audiențele și ce nu. În opinia noastră, oamenii învață mai multe despre argumentare atunci când ascultă pe cineva zicând „N-ai priceput ideea mea. Ceea ce spun eu nu e că ___________, ci că __________" sau „Sunt de acord cu tine că __________ și chiar voi adăuga că _______________", decât prin studierea diferențelor dintre raționamentul inductiv și cel deductiv. Astfel de formule oferă studenților un înțeles imediat despre cum e să intri într-o conversație publică, pe când studierea justificărilor abstracte și a erorilor de logică nu o face.

## A TE CONFRUNTA CU IDEILE ALTORA

Un scop central al prezentei cărți este să demistifice scrierea academică prin întoarcerea acesteia la rădăcinile sale sociale și conversaționale. Deși scrierea poate cere o anumită doză de liniște și singurătate, modelul „Ei spun/Eu spun" le arată studenților că pot să-și dezvolte ideile nu doar privind înăuntrul lor, ci și făcând ceea ce fac adesea într-o bună conversație cu prietenii și familia – ascultând atent la ce spun alții și intrând în dialog cu alte idei.

Abordarea scrierii are, prin urmare, o dimensiune etică, de vreme ce le cere scriitorilor nu doar să tot probeze și să reafirme ceea ce ei cred deja, ci și să lărgească ceea ce cred prin confruntarea cu credințe care diferă, uneori radical, de ale lor. Într-o societate tot mai diversă, mai globală, această abilitate de a te confrunta cu ideile altora e în mod special crucială pentru o cetățenie/comunitate democratică.

Gerald Graff,
Cathy Birkenstein

# INTRODUCERE

## *Angajarea în conversație*

Gândiți-vă la o activitate la care vă pricepeți foarte bine – gătitul, cântatul la pian, aruncatul la coșul de baschet –, ba chiar și la una foarte banală cum ar fi condusul unei mașini. Dacă reflectați asupra acestei activități, veți realiza că, odată ce o stăpâniți, nu mai e nevoie să vă gândiți prea mult, în mod conștient, la toate mișcările care o compun. Faptul că îndepliniți această activitate depinde, cu alte cuvinte, de deprinderea unei serii de pași complicați – pași care li se pot părea dificili sau misterioși celor ce încă nu i-au învățat.

Aceeași regulă i se aplică și scrisului. Adesea, fără a realiza conștient asta, scriitorii cu experiență se bazează automat pe un stoc de pași prestabiliți, esențiali în comunicarea unei idei sofisticate. Ceea ce îi face pe scriitori maeștri ai meșteșugului lor nu este doar abilitatea de a exprima gânduri interesante, ci și stăpânirea unui întreg arsenal de pași de bază pe care cel mai probabil i-au deprins citind o mare varietate de cărți ale altor scriitori consacrați. Din contră, scriitorii mai puțin experimentați sunt adesea nefamiliarizați cu acești pași de bază, motiv pentru care manifestă nesiguranță în utilizarea lor în propria scriitură. Această carte se vrea un ghid scurt, ușor de folosit, pentru pașii de bază ai scrierii academice.

Una dintre premisele noastre fundamentale spune că aceste mișcări de bază sunt atât de comune, încât pot fi reprezentate prin *șabloane* de folosit ca atare, pentru a structura sau chiar a genera propria scriitură. Poate că trăsătura distinctivă a cărții de față este tocmai prezentarea unor astfel de șabloane, create pentru a vă ajuta să pătrundeți cu succes nu doar în lumea scrierii și a gândirii academice, ci și în aceea, mai largă, a discursului și activității civice.

Astfel, în loc să se concentreze exclusiv asupra principiilor abstracte ale scrisului, cartea noastră oferă șabloane-model care vă ajută să aplicați aceste

principii direct în practică. Lucrând cu șabloane/modele, vă veți face imediat o idee în privința modului în care vă puteți angaja în tipul de gândire critică solicitat la nivelul colegiului, precum și în sferele vocaționale și publice de mai târziu.

Unele dintre șabloane sunt pași simpli, dar cruciali, cum ar fi cei care rezumă o idee larg acceptată.

- Mulți americani admit că ______________.

Altele sunt mai complicate.

- Pe de o parte, ____________. Pe de altă parte ______________.
- Autoarea X se contrazice singură. În același timp în care argumentează că ______________, ea sugerează și că ______________.
- Sunt de acord că ______________.
- Asta nu înseamnă că ______________.

Este evident adevărat că gândirea și scrierea critică merg mai profund decât orice set de formule lingvistice, implicând analizarea unor ipoteze, dezvoltarea unor revendicări solide, oferirea de motive și probe auxiliare, luarea în considerare a unor argumente contrare și așa mai departe. Dar aceste obiceiuri mai profunde de gândire/*habits of thought* nu pot fi puse în practică dacă nu posezi un limbaj pentru a le exprima într-o manieră clară, organizată.

## EXPRIMĂ IDEILE PROPRII CA RĂSPUNS LA ALE CELORLALȚI

Unul dintre cele mai importante șabloane pe care ne concentrăm în această carte este formula „Ei spun _____", „Eu spun _______", care dă și titlul lucrării noastre. Dacă există vreo idee cu care sperăm să rămâneți din cartea asta, aceea ar fi că e important nu doar să vă exprimați ideile proprii („Eu spun"), ci și să prezentați aceste idei ca pe *un răspuns la ideile unei alte persoane sau ale unui alt grup de persoane* („Ei spun"). Pentru noi, structura de bază a scrisului academic eficient – și a unui discurs public responsabil – rezidă nu doar în afirmarea ideilor proprii, ci și în ascultarea cu atenție a celor din jur, rezumându-le viziunea în așa fel încât aceștia să și-o recunoască și răspunzând cu propriile

noastre idei. În linii mari, scrierea academică este o scriere argumentativă şi considerăm că, pentru a susţine/argumenta bine, este nevoie de mai mult decât de simpla afirmare a propriei opinii. Trebuie să angajezi o conversaţie folosind ceea ce spun alţii (sau ce ar putea să spună) ca pe o pistă de lansare sau ca pe o cutie de rezonanţă pentru propriile opinii. Din acest motiv, unul dintre cele mai importante sfaturi cuprinse în cartea de faţă este acela de a include „vocile" celorlalţi în propriul text.

În opinia noastră, aşadar, cea mai bună scriere academică are o trăsătură de bază: este puternic ancorată, într-un fel sau altul, în punctele de vedere ale altora. Prea adesea, totuşi, scrierea academică este privită ca un mod/proces de a spune lucruri „adevărate" sau „inteligente" într-un vacuum, de parcă ar fi posibil să discuţi efectiv fără a fi angajat într-o *conversaţie cu* altcineva. Dacă, de exemplu, ai fost învăţat să scrii un eseu tradiţional compus din cinci paragrafe, ai fost învăţat/ai aflat cum să dezvolţi o idee şi să o susţii cu dovezi. Învăţătura a fost bună până la un anumit punct, dar a ignorat faptul esenţial că în lumea reală nu emitem argumente fără a fi provocaţi.

Dimpotrivă, emitem argumente tocmai pentru că cineva a spus sau a făcut ceva (sau poate *nu* a spus sau nu a făcut ceva), iar noi simţim nevoia să replicăm: „Nu îmi dau seama de ce îţi place echipa Lakers aşa de mult"; „Sunt de acord, a fost un film grozav"; „Argumentul acela este controversat/discutabil". Dacă nu ar exista ceilalţi oameni şi dorinţa noastră de a-i contrazice, de a fi de acord cu ei sau de a le răspunde într-un anumit fel, nu ar exista niciun alt motiv de dezbatere.




Pentru a avea impact ca scriitor, trebuie să faci mai mult decât să emiţi comentarii logice, larg acceptate şi consistente. Trebuie, în plus, să găseşti un

mod de a intra în dialog cu punctele de vedere ale altora – cu ceva ce „Ei spun". Dacă argumentele tale nu identifică acel „Ei spun" căruia îi răspunzi, probabil că ele nu vor avea niciun sens. După cum sugerează figura de mai înainte, *ce* spui poate fi logic pentru audiență, dar *de ce* spui nu este. Fiindcă tocmai ceea ce spun sau gândesc alții ne motivează scrisul și îi oferă rațiunea de a exista. Astfel încât, după cum sugerează figura următoare, propriul tău argument – teza/mesajul sau momentul „Eu spun" din textul tău – ar trebui să fie, întotdeauna, un răspuns la argumentele/enunțurile/părerile altora.




În scrierile lor, mulți scriitori fac pașii „Ei spun/Eu spun" în mod explicit. Un exemplu faimos îl reprezintă *Scrisoarea din Închisoarea Birmingham* a lui Martin Luther King Jr., care constă, aproape în totalitate, în răspunsul elocvent al lui King la poziția publică a opt clerici care își exprimau regretul în legătură cu protestele pentru drepturi civile al căror lider era. Scrisoarea – compusă în 1963, când King se afla la închisoare din cauza unei demonstrații contra nedreptăților rasiale din Birmingham pe care o condusese – este structurată aproape în întregime pe modelul rezumare-răspuns. King rezumă în ea criticile acestora, iar apoi le răspunde. Într-un pasaj tipic, King scrie:

> Deplângeți demonstrațiile care au avut loc în Birmingham. Dar declarația voastră, îmi pare rău să o spun, nu exprimă o îngrijorare similară pentru condițiile care au dat naștere acestor demonstrații.
>
> MARTIN LUTHER KING JR., *Letter from Birmingham Jail/ Scrisoare din închisoarea Birmingham*

King continuă prin a fi de acord cu criticii săi că „este regretabil că astfel de demonstrații au loc în Birmingham", dar se grăbește să adauge că „e și mai regretabil faptul că structura puterii albe a orașului a lăsat comunitatea neagră fără nicio altă soluție". Scrisoarea lui King este, de fapt, atât de conversațională, încât ar putea fi rescrisă sub formă de dialog sau de piesă de teatru.

Criticii lui King:
Răspunsul lui King:
Criticii:
Răspunsul:

Evident, King nu ar fi scris această faimoasă scrisoare dacă nu ar fi existat criticii lui, ale căror puncte de vedere le-a tratat nu ca pe niște obiecții la propriile sale idei deja bine structurate, ci ca sursă motivațională a acestor idei, ca principală rațiune a lor de a exista. El citează nu doar ceea ce au spus criticii lui („Unii au întrebat: de ce nu ai acordat timp noilor autorități locale ca să acționeze?"), ci și ceea ce *ar fi putut* să spună („Cineva ar putea să întrebe pe bună dreptate: cum poți susține încălcarea unor legi și respectarea altora?") – totul pentru a pregăti terenul pentru ceea ce el însuși dorește să afirme.

Un schimb similar de replici „Ei spun/Eu spun" deschide un eseu despre patriotism al criticului social Katha Pollitt, care folosește comentariul propriei sale fiice pentru a ilustra fervoarea națională a patriotismului de după 11 septembrie.

> Fiica mea, care merge la Stuyvesant High School, la doar câteva blocuri distanță de fostul World Trade Center, crede că ar trebui să fluturăm steagul american la fereastră. Cu siguranță, nu, spun eu: steagurile înseamnă șovinism, răzbunare și război. Ea îmi spune că mă înșel – steagurile înseamnă că suntem uniți, îi onorăm pe cei morți și spunem nu terorismului. Într-un fel, amândouă avem dreptate...
>
> KATHA POLLITT, *Put Out No Flags/Nu scoateți steaguri*

După cum se vede din exemplul lui Pollitt, „cel" căruia îi răspundeți atunci când formulați un argument nu trebuie să fie un autor faimos sau o persoană cunoscută de auditoriul vostru. Poate fi un membru al familiei, cum este fiica lui Pollitt, un prieten sau un coleg de clasă care a făcut o declarație provocatoare. Poate chiar să fie ceva ce ar putea spune un ins sau un grup – ba chiar o parte din tine, ceva ce credeai odată și acum nu mai crezi sau ceva ce crezi într-o anumită măsură, dar în același timp ai și îndoieli asupra sa. Important este ca

„ei" (sau „tu" sau „ea") să reprezinte un grup mai larg cu care cititorul se poate identifica – în cazul lui Pollitt, cei ce cred în fluturarea steagului din motive patriotice. Exemplul lui Pollitt ne arată, de asemenea, că faptul de a răspunde opiniilor altora nu implică întotdeauna o opoziție absolută. Aprobând și dezaprobând opinia fiicei sale, Pollitt recurge la ceea ce noi numim răspunsuri de tip „da și nu", reconciliind păreri aparent incompatibile (vezi Capitolul 4 pentru detalii despre a fi de acord, dar cu o rezervă).

În timp ce King și Pollitt identifică, amândoi, părerile cărora le răspund, unii autori nu declară în mod explicit opiniile, ci, în loc de asta, le permit cititorilor să le intuiască. Vedeți, de exemplu, dacă puteți identifica acel „Ei spun" implicit sau nenumit la care răspunde următorul enunț:

> Îmi place să cred că am un oarecare avantaj ca profesor de literatură, deoarece, pe când creșteam, nu îmi plăceau cărțile și îmi era teamă de ele.
>
> GERALD GRAFF, *Disliking Books at an Early Age/*
> *Să urăști cărțile la o vârstă fragedă*

Dacă nu v-ați dat seama deja, „Ei spun"-ul ascuns aici este credința comună că, pentru a fi un bun profesor de literatură, trebuie să fi crescut plăcându-ți cărțile și bucurându-te de ele.

După cum puteți vedea din aceste exemple, mulți autori folosesc formatul „Ei spun/Eu spun" pentru a se arăta de acord cu sau a-i contrazice pe alții, pentru a provoca moduri-standard de gândire și a isca, astfel, controverse. Acest fapt ar putea fi un șoc pentru voi, dacă ați trăit cu impresia că, pentru a avea succes academic, trebuie să evitați controversele în scris, făcând declarații cu care nimeni nu ar putea să nu fie de acord. Deși această perspectivă asupra scrisului poate părea logică, ea este de fapt o rețetă pentru un scris plat, fără viață, pentru un scris care nu reușește să răspundă întrebărilor de tipul „Și ce dacă?" și „Cui îi pasă?". „William Shakespeare a scris o mulțime de piese de teatru și de sonete faimoase" poate fi o afirmație perfect adevărată, dar, tocmai pentru că nimeni nu are de ce să o contrazică, este de la sine înțeleasă, așa că ar părea fără rost dacă ați afirma-o.

## MODURI DE A RĂSPUNDE

Doar pentru că mare parte din scrisul argumentativ derivă din neînțelegeri, nu înseamnă că *acordul* e exclus. Deși argumentația este adesea asociată cu

conflictul și opoziția, tipul de discuție/argumentație conversațională „Ei spun/ Eu spun" pe care ne concentrăm în această carte poate fi în egală măsură util și când sunteți de acord, și când nu.

- Ea afirmă că ______, iar eu sunt de acord pentru că ______.
- Părerea ei că ______ este susținută de noi cercetări care arată că ______.

Nu este obligatoriu nici ca de fiecare dată să alegeți între simplul acord *sau* dezacord, de vreme ce formatul „Ei spun/Eu spun" funcționează atât cu acordul, cât și cu dezacordul simultan, după cum a ilustrat Pollitt mai înainte.

- El pretinde că ______, iar eu am păreri amestecate despre asta. Pe de o parte, sunt de acord că ______. Pe de altă parte, insist totuși pe ideea că ______.

Această ultimă opțiune – de a fi de acord și împotrivă în același timp – este una pe care noi o recomandăm în mod special, pentru că vă permite să evitați un răspuns simplu de tipul „da" sau „nu" și să prezentați o părere mai complexă, dar menținându-i complexitatea într-o structură clară de tipul „Pe de o parte/ Pe de altă parte".

Deși modelele oferite de noi în această carte pot fi folosite pentru a vă structura scrisul la nivel de propoziție/frază, ele pot fi extinse, la nevoie, la aproape orice lungime, după cum o demonstrează următoarele modele elaborate „Ei spun/Eu spun".

- În dezbaterea recentă despre ______, o temă controversată a fost dacă ______. Pe de o parte, unii susțin că ______. Din această perspectivă, ______. Pe de altă parte, însă, unii susțin că ______. Cu cuvintele lui ______, unul dintre cei mai mari susținători ai acestei păreri, „______". Conform acestei opinii, ______. Pe scurt, deci, problema este dacă ______ sau ______.
- Opinia mea personală este că ______. Deși accept că ______, susțin totuși că ______. De exemplu, ______. Deși unii ar putea obiecta că ______, aș răspunde că ______. Problema este importantă pentru că ______.

Dacă revedeți acest model, veți constata că el vă ajută să faceți o sumedenie de pași incitanți (fiecare dintre ei urmând a fi luați în discuție în capitolele ce vor urma în această carte). Mai întâi, șabloanele vă învață să începeți textul prin identificarea unei teme dintr-o conversație sau dezbatere în curs de derulare („În discuțiile recente asupra ________, o chestiune controversată a fost ________."), iar apoi să reprezentați câteva dintre vocile din această controversă (folosind structura „pe de o parte/pe de altă parte"). Șablonul vă ajută, de asemenea, să introduceți un citat („După cum a spus"), să explicați citatul prin propriile cuvinte („Conform acestei păreri") și – într-un nou paragraf – să vă susțineți propriul punct de vedere („Părerea mea personală este că"), să îl temperați („Totuși, pot să admit că"), iar apoi să vă susțineți opinia cu dovezi („De exemplu"). În plus, șablonul vă ajută să faceți unul dintre cei mai importanți pași ai scrierii de tip argumentativ, pe care noi îl numim „plantarea în textul vostru a unei îndoieli" și care constă în faptul că rezumați și apoi răspundeți unei obiecții probabile la propria voastră teorie centrală („Deși s-ar putea obiecta faptul că _____, eu răspund că ________."). În sfârșit, acest șablon vă ajută să translatați între afirmațiile generale, omniprezente („Deci, ca să rezumăm") și afirmațiile doveditoare, la scară mai mică („De exemplu").

Pe de altă parte, niciunul dintre noi nu ne naștem cunoscând acești pași, mai ales în ceea ce privește scrierea academică. De aici, nevoia de această carte.

## DISTRUG ȘABLOANELE CREATIVITATEA?

Dacă sunteți asemenea unora dintre studenții noștri, reacția inițială la șabloane ar putea fi scepticismul. La început, mulți dintre studenții noștri s-au plâns că folosirea șabloanelor le va lua originalitatea și creativitatea și va face ca toți să sune la fel. „Ne vor transforma în roboți care scriu", a insistat unul dintre studenții noștri. Un altul a fost de acord, adăugând „Ei, eu sunt cântăreț de jazz. Și noi nu cântăm după tipare prestabilite. Ni le creăm noi". „Suntem la colegiu acum", a afirmat un alt student, „chestia asta este de nivelul clasei a treia."

Din punctul nostru de vedere, totuși, șabloanele din această carte, departe de a fi „chestii de nivelul clasei a treia", reprezintă capitalul de bază pentru gândirea și scrierea sofisticată, necesitând adesea foarte multă practică și instruire pentru a fi folosite cu succes. Cât despre părerea că formele prestabilite subminează creativitatea, credem că ea se bazează pe o viziune foarte limitată asupra a ceea ce este creativitatea cu adevărat. Din punctul nostru de vedere, șabloanele

prezentate mai înainte şi restul din această carte vor ajuta, de fapt, scrisul vostru să devină *mai* original şi *mai* creativ, iar nu mai puţin. În cele din urmă, chiar şi cea mai creativă formă de expresie depinde de modele şi structuri prestabilite. Mulţi compozitori, de exemplu, se bazează pe modele venerabile vers-refren-vers şi puţină lume l-ar numi pe Shakespeare lipsit de creativitate pentru că nu a inventat el sonetul sau formulele dramatice pe care le-a folosit cu un atât de uluitor efect. Chiar şi cei mai avangardişti şi mai inovatori dintre artişti (cum ar fi cântăreţul de jazz improvizaţional) trebuie să stăpânească formele de bază pe care improvizează lucrarea lor; de la acestea porneşte şi merge mai departe, căci altfel ar semăna cu piesa unui copil needucat. În sfârşit, deci, creativitatea şi originalitatea nu rezidă în evitarea unor forme prestabilite, ci în utilizarea lor imaginativă.

Mai mult, aceste şabloane nu dictează *conţinutul* a ceea ce spuneţi, conţinut care poate fi tot atât de original pe cât îl puteţi face, ci doar sugerează un mod de a da o formă felului *cum* îl exprimaţi. În plus, odată ce începeţi să vă simţiţi confortabil cu şabloanele din această carte, veţi deveni capabili să improvizaţi creativ pe baza lor pentru a le potrivi unor noi situaţii şi scopuri şi să găsiţi altele în interpretarea voastră. Cu alte cuvinte, şabloanele oferite aici sunt instrumente de învăţare pentru început, nu structuri bătute în cuie. Odată ce v-aţi obişnuit să le folosiţi, vă puteţi chiar şi dispensa complet de ele, deoarece paşii retorici pe care îi ilustrează vă vor sta la îndemână într-un mod inconştient, instinctiv.

Dar, dacă încă mai aveţi nevoie de dovezi că scrisul cu şabloane nu distruge creativitatea, examinaţi următoarea introducere la un eseu despre industria fast-food, pe care l-am reprodus la finalul acestei cărţi.

> Dacă ar fi existat vreodată vreun titlu de ziar creat special pentru monologul lui Jay Leno[1], acesta ar fi, copiii luându-se de McDonalds săptămâna asta şi dând în judecată compania pentru că i-a îngrăşat. Nu ar fi ca şi cum bărbaţii de vârstă mijlocie ar da în judecată Porsche pentru că îi face să ia amenzi pentru viteză? Ce s-o fi întâmplat cu responsabilitatea personală? Înclin să simpatizez cu aceşti impunători patroni de fast-food, totuşi. Asta, poate, pentru că am fost unul dintre ei.
>
> DAVID ZINCZENKO, *Don't Blame the Eater/ Nu-l blama pe Cel care mănâncă*

[1] Jay Leno (James Douglas Muir-Leno, n. 1950) – comic american, câştigător al Premiului Emmy, gazda emisiunii *The Tonight Show,* care rulează pe postul de televiziune american NBC. (n. trad.)

Deşi Zinczenko se bazează pe o formulă de tip „Ei spun/Eu spun", scriitura sa nu este nicidecum seacă, robotizată sau noncreativă. Chiar dacă Zinczenko nu foloseşte explicit cuvintele „Ei spun" şi „Eu spun", şablonul, totuşi, conferă pasajului structura sa implicită: „*Ei spun* că tinerii care dau în judecată companiile fast-food pentru că i-au îngrăşat reprezintă o glumă; dar eu spun că astfel de procese sunt justificate".

## DAR ĂSTA NU E PLAGIAT?

„Dar ăsta nu e plagiat?" – cel puţin un student din fiecare an va întreba asta. „Păi, este?", intervenim noi, întorcând întrebarea într-una de care să profite întreaga clasă. „Vă cerem, în cele din urmă, să folosiţi în scrisul vostru un limbaj care nu este al vostru personal – limbaj pe care îl «împrumutaţi» sau, s-o spunem mai puţin delicat, îl furaţi de la alţi scriitori."

Adesea, se iscă o discuţie plină de viaţă, care ridică probleme importante legate de proprietatea intelectuală/drepturile de autor şi ajută pe toată lumea să înţeleagă mai bine limita adesea confuză dintre plagiat şi folosirea legitimă a ceea ce spun alţii sau a felului cum o spun. Studenţii văd repede că nicio persoană nu deţine o formulă convenţională ca „pe de o parte, pe de altă parte". Sintagme ca „o problemă controversată" sunt atât de uzual folosite şi reciclate, încât au devenit, generic, proprietatea comunităţii şi pot fi utilizate liber fără teama de a comite plagiat. *Este* plagiat, însă, dacă termenii folosiţi pentru a umple spaţiile libere ale unor astfel de formule sunt împrumutaţi de la alţii fără a se preciza corect sursa. Pe scurt, deci, în vreme ce reciclarea formulelor folosite convenţional nu reprezintă un plagiat, preluarea conţinutului de fond din textul altora fără a cita autorul şi fără a-i acorda lui sau ei creditul cuvenit este o ofensă academică gravă.

## INTRÂND ÎN VORBĂ

Cu toate că ţelul imediat al acestei cărţi este să te ajute să devii un scriitor mai bun, la un nivel mai profund te invită să devii un anumit tip de persoană: un gânditor critic şi intelectual care, în loc să stea pasiv deoparte, poate să participe în dezbateri şi conversaţii din lumea sa într-un mod activ şi autorizat. În cele din urmă, această carte te invită să devii un gânditor critic în stare să participe la

tipurile de conversație descrise elocvent de filosoful Kenneth Burke în următorul pasaj extrem de citat. Asemuind lumea schimburilor intelectuale cu o conversație fără sfârșit la o petrecere, Burke scrie:

> Ajungi târziu. Când sosești, ceilalți se află aici cu mult înaintea ta și sunt angajați într-o discuție aprinsă, o discuție prea aprinsă ca ei să se oprească și să îți spună exact despre ce e vorba... Asculți o vreme, până când consideri că ai surprins conținutul de bază al discuției; apoi te bagi în vorbă. Cineva răspunde; tu îi răspunzi; altcineva vine în apărarea ta; un altul se aliază împotriva ta... Se face târziu, trebuie să pleci. Și chiar pleci, cu discuția încă în plină desfășurare.
>
> KENNETH BURKE, *The Philosophy of Literary Form/ Filosofia formei literare*

Ce ne place la acest pasaj este ideea că exprimarea unei idei și „intrarea în vorbă" pot fi făcute doar în dialog cu alții; că noi toți intrăm în lumea dinamică a ideilor nu ca indivizi izolați, ci ca ființe sociale, fiind profund conectați cu alții care sunt implicați în ceea ce spunem.

Această abilitate de a participa la conversații complexe, cu fațete multiple, a căpătat o stringență specială în lumea de azi, de după 11 septembrie, atât de diversă, în care viitorul nostru al tuturor ar putea depinde de abilitatea de a ne pune pe noi înșine în pielea celor care gândesc foarte diferit de noi. Sfatul central al acestei cărți – acela de a-i asculta cu grijă pe ceilalți, inclusiv pe cei care nu sunt de acord cu noi, iar apoi de a discuta cu ei cu considerație și respect – ne poate ajuta să vedem dincolo de părerile noastre favorite, care s-ar putea să nu fie împărtășite de toată lumea. Actul simplu de a formula o propoziție care începe cu „Desigur, cineva ar putea obiecta că ______" ar putea să nu pară un mod de a schimba lumea; dar are potențialul de a ne scoate din zonele noastre de confort, de a ne face să ne gândim critic la propriile noastre crezuri și chiar de a ne face să ne răzgândim.

## *Exerciții*

1. Citiți următorul paragraf dintr-un eseu de Emily Poe, studentă la Universitatea Furman. Ignorând, deocamdată, ce spune Poe, concentrați-vă atenția asupra frazelor pe care le folosește ca să structureze ceea ce spune (aici, cu italice). Apoi, scrieți un paragraf nou folosindu-l ca

model pe cel al lui Poe, dar înlocuind subiectul ei, vegetarianismul, cu un altul, personal.

Termenul „vegetarian" tinde să ajungă sinonim cu „iubitor de copaci"/ *tree-hugger* în mintea multor oameni. *Ei văd* vegetarianismul ca pe un cult care spală creierul celor ce îl urmează, ca să elimine o parte esențială din dieta lor zilnică, pentru un țel abstract, al „bunăstării animalelor". *Totuși*, puțini vegetarieni își aleg stilul de viață doar pentru a urma gloata. *Dimpotrivă*, mulți dintre acești așa-numiți oameni spălați pe creier sunt de fapt gânditori independenți, cetățeni responsabili și ființe umane pline de compasiune. *Pentru că adevărul este* că sunt multe motive foarte bune de a renunța la carne. Poate cele mai bune motive sunt acelea de a ameliora mediul înconjurător, de a încuraja comportamentul uman față de animale sau de a-și îmbunătăți propria sănătate. *În acest eseu, apoi,* examinând îndeaproape dieta unui vegetarian prin comparație cu cea a unui consumator de carne, vom arăta că vegetarianismul este în mod cert cea mai bună soluție pentru a susține Pământul și pe toți locuitorii săi.

2. Scrieți un scurt eseu în care mai întâi să rezumați rațiunea noastră privind șabloanele din această carte, iar apoi să formulați propria voastră opinie, ca răspuns. Dacă doriți, puteți folosi șablonul care urmează pentru a vă organiza paragrafele, extinzându-l și modificându-l după necesități ca să-l faceți să se se potrivească cu ceea ce doriți să spuneți.

În **Introducerea** la *Ei spun/Eu spun. Pașii care contează în scrisul academic,* Gerald Graff și Cathy Birkenstein oferă șabloane concepute să ________. Mai concret, Graff și Birkenstein argumentează că tipul de șabloane oferite de ei ________. După cum autorii înșiși declară, „________". Deși unii oameni cred că ________, Graff și Birkenstein insistă că ________. Pe scurt, așadar, punctul lor de vedere este că ________.

Sunt (de acord/în dezacord/am păreri împărțite). Din punctul meu de vedere, tipurile de șabloane pe care le recomandă autorii ________. De exemplu, ________. În plus, ________. Unii ar putea obiecta, desigur, pe motiv că ________. Totuși, aș afirma că ________. La modul general, deci, cred că ________ – o chestiune importantă de avut în vedere ________.

# 1

# „Ei spun”

# UNU

# „EI SPUN"

## *Începând cu ceea ce spun alții*

NU CU MULT TIMP ÎN URMĂ, am fost prezenți la o discuție în cadrul unei conferințe academice unde principala teză a vorbitorului părea să fie aceea că un anumit sociolog – numiți-l Dr. X – a făcut o treabă foarte bună în mai multe arii ale disciplinei. Vorbitorul a început să-și ilustreze teoria referindu-se extensiv și cu numeroase detalii la cărți și articole variate ale Dr. X și citând pasaje lungi din acestea. Vorbitorul era evident atât informat, cât și pasionat, dar, pe măsură ce îi ascultam cuvântarea, ne-am trezit oarecum derutați: mesajul – că munca Dr. X avea o mare importanță – era foarte clar, dar de ce era nevoie ca vorbitorul să-l aducă în prim-plan? A negat cineva acest lucru? Au fost comentatori în domeniu care au argumentat contra muncii lui X sau i-au pus la îndoială valoarea? Era interpretarea vorbitorului asupra muncii lui X în vreun fel nouă sau revoluționară? Cum vorbitorul nu oferea niciun indiciu legat de un răspuns la vreuna dintre aceste întrebări, nu puteam decât să ne întrebăm de ce continua să vorbească la nesfârșit despre X. Am primit un indiciu abia după ce vorbitorul a terminat și a primit întrebări de la audiență: răspunzând unuia dintre cei interesați, el s-a referit la câțiva critici care puseseră energic sub semnul întrebării ideile lui X și convinseseră mulți sociologi că munca doctorului X nu este temeinică. (Audiența ipotetică din figura de la pagina 21 reacționează similar.)

Povestea ilustrează o lecție importantă: aceea că, pentru a da scrisului său lucrul cel mai important dintre toate – și anume un sens –, scriitorul trebuie să indice în mod clar nu doar care este teza lui (sau a ei), ci și cărei dezbateri mai largi îi răspunde acea teză. Fiindcă a omis să semnaleze ceea ce au spus alții

despre opera doctorului X, vorbitorul nostru și-a lăsat auditoriul nesigur în privința motivului pentru care a simțit nevoia de a spune ceea ce a spus. Probabil că, prin comparație cu noi, altor sociologi din audiență, care erau mai familiarizați cu dezbaterile asupra operei doctorului X chestiunea le era clară. Dar chiar și ei, punem pariu, ar fi înțeles mai bine punctul de vedere al vorbitorului dacă acesta ar fi schițat, în vreun fel, dezbaterea mai largă din care făceau parte propriile sale păreri și ar fi amintit audienței despre acel „Ei spun".

Această poveste ilustrează încă o lecție importantă despre *ordinea* în care sunt spuse lucrurile: pentru a menține auditoriul implicat, un scriitor trebuie să explice cui îi răspunde el (sau ea) – fie înainte de a oferi acel răspuns, fie măcar foarte devreme în timpul discuției. Faptul de a întârzia această explicație cale de mai mult de unul sau două paragrafe într-un eseu foarte scurt sau într-o postare pe blog, de trei sau patru pagini într-o lucrare mai lungă sau de peste circa zece pagini într-o carte inversează ordinea firească în care cititorii procesează materialul – și în care scriitori gândesc și dezvoltă ideile. La urma urmelor, pare foarte puțin probabil ca vorbitorul nostru de la conferință să își fi dezvoltat mai întâi apărarea doctorului X și abia apoi să fi dat peste criticii doctorului X. Ca un cunoscător în acest domeniu, vorbitorul a întâlnit, cu siguranță, mai întâi criticile; abia apoi s-a simțit obligat să răspundă și, conform părerii lui, să îndrepte lucrurile.

De aceea, când vine vorba să construiești un argument (fie oral, fie în scris), îți oferim următorul sfat: adu-ți aminte că te angajezi într-o discuție și de aceea trebuie să începi cu „ceea ce spun alții", așa cum recomandă titlul acestui capitol; abia apoi poți să introduci propriile tale idei ca răspuns. Concret, îți sugerăm să faci un rezumat a ceea ce „Ei spun" cât de repede posibil în textul tău și să îl amintești cititorilor în anumite momente strategice, pe măsură ce textul se dezvoltă. Deși este adevărat că nu toate textele urmează această cale, credem că este important ca toți scriitorii să o stăpânească bine înainte de a se depărta de ea.

Asta nu înseamnă că trebuie să începi cu o listă detaliată a tuturor celor care au scris despre subiect înainte de a-ți expune propriile idei. Dacă vorbitorul nostru de la conferință ar fi mers în extrema cealaltă și ar fi folosit mare parte din discursul său pentru a rezuma criticile aduse doctorului X fără niciun indiciu asupra a ceea ce avea el însuși de spus, audiența ar fi avut, probabil, aceeași reacție frustrată: „De ce o tot ține așa?". Ceea ce sugerăm, așadar, este să vă expuneți punctul de vedere cât mai devreme posibil *alături* de cel căruia îi răspundeți și să vă gândiți la cele două ca la o unitate. Este cel mai bine, în general, să rezumați ideile cărora le răspundeți pe scurt, la începutul textului vostru, și să amânați elaborarea detaliată pentru mai târziu. Ideea este să le oferiți

cititorilor voştri un *preview* rapid a ceea ce v-a motivat intervenţia, nu să îi înecaţi de la început în detalii.

Faptul de a începe cu un sumar al părerilor altora ar putea să pară în contradicţie cu sfatul obişnuit, acela ca scriitorii să se călăuzească după propriile teze şi opinii. Deşi suntem de acord că nu trebuie să vă ţineţi cititorii prea mult timp în suspans în legătură cu argumentaţia voastră centrală, credem de asemenea şi că este nevoie să prezentaţi acea argumentaţie ca parte a unei dezbateri mai largi, semnalând ce anume din argumentaţiile celorlalţi susţineţi, contraziceţi, amendaţi, dezvoltaţi sau atenuaţi. Un beneficiu în plus al sumarizării vederilor altora de îndată ce puteţi: îi lăsaţi pe ei să realizeze parte din munca de încadrare şi clarificare a chestiunii despre care scrieţi.

Gândiţi-vă, de exemplu, cum îşi începe George Orwell faimosul eseu *Politica şi limba engleză* prin ceea ce spun alţii:

> Majoritatea oamenilor cărora le pasă cât de cât de problemă vor admite că limba engleză este serios afectată, dar se acceptă, în general, că nu putem face nimic în legătură cu asta printr-o acţiune conştientă. Civilizaţia noastră este decadentă, iar limba noastră – aşa spun argumentele – trebuie, inevitabil, să împărtăşească acest colaps general...
>
> [Dar] procesul este reversibil. Engleza modernă... e plină de obiceiuri proaste... care pot fi evitate dacă cineva se arată dornic să îşi asume bătaia de cap necesară.
>
> GEORGE ORWELL, *Politics and the English Language/ Politica şi limba engleză*

Orwell spune, de fapt: „Majoritatea oamenilor presupune că nu putem face nimic în legătură cu starea proastă a limbii engleze. Dar eu spun că putem."

Evident, există multe alte moduri eficiente de a începe. În loc să porniţi de la vederile altora, puteţi porni de la un citat reprezentativ, un fapt revelator sau o statistică, ori – cum facem noi în acest capitol – de la o anecdotă relevantă. Orice abordare aţi alege, însă, fiţi siguri că ea ilustrează într-un fel punctul de vedere căruia i vă adresaţi sau vă conduce direct la acel punct de vedere cu un minimum de paşi.

În deschiderea acestui capitol, de pildă, am dedicat primul paragraf unei istorioare despre un vorbitor la o conferinţă şi apoi am trecut repede, la începutul celui de-al doilea paragraf, la concepţia eronată despre scris exemplificată de vorbitor. În introducerea care urmează, de la un crâmpei dintr-o opinie apărută în *New York Times Book Review*, Christina Nehring trece, şi ea, repede de

la o povestioară despre ceva ce ei îi displace la propria ei opinie – că iubitorii de cărți au o părere prea bună despre ei înșiși.

> „Sunt un cititor!", a anunțat ecusonul galben. „Dar tu?" M-am uitat la cel ce îl purta, un tânăr robust care se învârtea arogant pe la Festivalul Cărții din orașul meu. „Pun pariu că ești un cititor", se hazardă el, de parcă eram două genii bine cunoscute. „Nu", am replicat. „Categoric nu", am vrut să strig și să-mi trântesc poșeta Barnes&Nobles la picioarele lui. În loc de asta, am murmurat o scuză și m-am topit în mulțime.
>
> Este o nouă evlavie care plutește în aer: autogratularea iubitorilor de carte.
>
> CHRISTINA NEHRING, *Books Make You a Boring Person/ Cărțile te fac o persoană plicticoasă*

Povestioara lui Nehring este tocmai un fel de „Ei spun": iubitorii de carte își spun întruna cât sunt ei de grozavi.

## ȘABLOANE PENTRU INTRODUCEREA A CEEA CE „Ei spun"

Există o mulțime de moduri convenționale prin care puteți face referire la ceea ce spun alții. Iată câteva modele-standard pe care i le recomandăm vorbitorului nostru de la conferință.

- Câțiva sociologi au sugerat recent că opera lui X are câteva probleme fundamentale.
- A devenit un obicei în zilele noastre să respingem ________.
- În lucrarea lor recentă, Y și Z au prezentat critici vehemente la adresa lui ________ pentru ________.

## ȘABLOANE PENTRU INTRODUCEREA „OPINIILOR-STANDARD"

Următoarele şabloane vă pot ajuta să realizaţi pasul pe care noi îl numim „opinia-standard". Prin el se introduce un punct de vedere care a devenit atât de larg acceptat, încât deja este, de fapt, modul convenţional de gândire cu privire la un subiect.

- Americanii au crezut întotdeauna că efortul individual poate triumfa asupra circumstanțelor.
- Înțelepciunea comună spune că ________.
- Bunul-simț pare să sugereze că ________.
- Modul-standard de gândire cu privire la problema X este că ________.
- Se spune adesea că ________.
- Întreaga mea viață am auzit spunându-se că ________.
- Ai crede că ________.
- Mulți oameni presupun că ________.

Aceste şabloane sunt populare pentru că furnizează un mod rapid şi eficient de a realiza unul dintre cei mai obişnuiţi paşi pe care îi fac scriitorii: contrazicerea unor credinţe larg acceptate, plasarea lor pe masa examinatorului şi analizarea punctelor-forte şi a slăbiciunilor.

## ȘABLOANE PENTRU A FACE DIN CEEA CE „Ei spun" CEVA CE „*TU* SPUI"

Un alt mod de a introduce punctele de vedere la care te raportezi este prezentarea lor ca şi cum ar fi ale tale. Adică, acel „Ei spun" la care reacţionezi nu este obligatoriu să fie un punct de vedere al altora; poate fi unul pe care l-ai susţinut mai demult sau unul faţă de care te îndoieşti.

- Am crezut întotdeauna că muzeele sunt plictisitoare.
- Când eram copil, credeam că ________.

- Deși ar trebui să știu de-acum mai bine, nu mă pot abține să nu mă gândesc că __________.
- În același timp în care cred că __________, cred de asemenea __________.

## ȘABLOANE PENTRU INTRODUCEREA A CEVA IMPLICIT SAU PRESUPUS

Un alt pas sofisticat pe care îl poate face un scriitor este să rezume un punct de vedere care nu e susținut direct în ceea ce „Ei spun", fiind implicit sau presupus.

- Deși niciunul dintre ei nu a spus vreodată asta în mod fățiș, profesorii mei mi-au dat adesea impresia că educația <u>va deschide uși</u>.
- O implicație a discursului lui X despre __________ este aceea că __________.
- Deși X nu a spus asta la modul direct, se pare că ea presupune că __________.
- Deși rareori admit măcar că __________, adesea ei iau de bun faptul că __________.

Acestea sunt șabloane care vă pot ajuta să gândiți analitic – să priviți dincolo de ceea ce spun alții explicit și să luați în considerare atât părerile lor neformulate, cât și implicațiile punctelor lor de vedere.

## ȘABLOANE PENTRU PREZENTAREA UNEI DEZBATERI ÎN DESFĂȘURARE

Uneori veți dori să începeți prin rezumarea unei dezbateri care prezintă două sau mai multe puncte de vedere. Acest tip de introducere demonstrează că sunteți conștienți de faptul că există moduri conflictuale de a vedea subiectul vostru, semn clar al cuiva care cunoaște chestiunea și prin urmare este, cel mai probabil, un ghid sigur, de încredere. Mai mult, faptul de a începe cu rezumatul unei dezbateri vă poate ajuta să explorați tema despre care scrieți înainte de a vă declara propriul punct de vedere. În acest fel, puteți folosi însuși procesul de scriere pentru a vă ajuta să descoperiți unde vă situați, în loc să trebuiască să adoptați un punct de vedere înainte de a fi gata să o faceți.

Aici aveți un șablon elementar pentru a începe cu o dezbatere:

- În discuțiile cu privire la X, o problemă controversată a fost ________. Pe de o parte, ________ argumentează ________. Pe de altă parte, ________ susține ________. Unii chiar afirmă că ________. Părerea mea este că ________.

Specialistul în științe cognitive Mark Aronoff folosește acest tip de șablon într-un eseu despre funcționarea creierului uman.

> Teoriile despre cum funcționează mintea/creierul au fost dominate secole de-a rândul de două puncte de vedere opuse. Unul, raționalismul, vede mintea umană ca venind în această lume mai mult sau mai puțin complet formată – preprogramată, în termeni moderni. Celălalt, empirismul, vede mintea nou-născutului complet nestructurată, o *tabula rasa*.
>
> MARK ARONOFF, *Washington Sleeped Here/Washington a dormit aici*

Un alt mod de a începe cu o dezbatere implică deschiderea printr-o propoziție cu care mulți oameni sunt de acord, pentru a sublinia punctul sau punctele asupra cărora, în cele din urmă, nu cad de acord.

- Când vine vorba despre subiectul ________, cei mai mulți dintre noi se vor grăbi să admită că ________. Dar acest acord încetează, de obicei, atunci când vine vorba despre chestiunea legată de ________. În timp ce unii sunt convinși că ________, alții susțin că________.

Analistul politic Thomas Frank folosește o variantă a acestui pas.

> Faptul că suntem o națiune divizată este o lamentație aproape universală a acestui an electoral amar. Totuși, atributele exacte care ne separă – deși se spune că sunt elementare – rămân o problemă oarecum controversată.
>
> THOMAS FRANK, *American Psyche/Sufletul american*

# SĂ AVEȚI ÎN VEDERE CEEA CE „Ei spun"

Nu putem să vă încurajăm suficient de tare să aveți în vedere ceea ce „Ei spun" pe măsură ce înaintați cu restul textului vostru. După rezumarea ideilor cărora le răspundeți la început, este foarte important să continuați să le aveți în vedere. Cititorii nu vor fi capabili să vă urmărească replica în curs de desfășurare, cu atât mai puțin atunci când propuneți și anumite ramificații, decât dacă veți continua să le reamintiți la ce opinii vă raportați.

Cu alte cuvinte, chiar și atunci când vă prezentați propriile idei, trebuie să vă întoarceți mereu la motivantul „Ei spun". Cu cât textul vostru este mai lung și mai complex, cu atât riscul ca majoritatea cititorilor să uite ce idei l-au motivat inițial e mai mare – indiferent cât de clar le expuneți la început. În momente strategice, pe tot parcursul textului vostru, vă recomandăm să inserați ceea ce noi numim „propoziții de revenire". Iată un exemplu:

- În concluzie, așadar, după cum am sugerat anterior, apărătorii lui ___________ nu le pot avea pe amândouă. Aserțiunea lor că ___________ este contrazisă de pretenția lor că ___________.

Noi înșine folosim în această carte astfel de propoziții de revenire cu fiecare ocazie, ca să vă reamintim punctul de vedere asupra scrisului pe care cartea noastră îl pune la îndoială – acela că scrisul de calitate înseamnă să compui remarci adevărate, inteligente sau logice despre un subiect dat nereferindu-te deloc sau referindu-te foarte puțin la ceea ce au spus alții despre subiect.

Reamintind cititorilor ideile cărora le răspundeți, propozițiile de revenire vă asigură că textul vostru transmite, de la început până la final, un sentiment de rost și perseverență. Pe scurt, ele vă întăresc convingerea că argumentele voastre reprezintă un răspuns autentic la punctele de vedere ale altora și că nu sunt doar un set de observații cu privire la un subiect dat. Diferența e imensă. Ca să fiți receptivi față de ceilalți și față de conversația în care vă angajați, trebuie să începeți cu ceea ce au spus alții și să continuați să mențineți acest lucru în atenția cititorilor.

## *Exerciții*

1. Din lista de argumente care urmează lipsește un „Ei spun" – adică orice indicație legată de cine trebuie să audă aceste afirmații, de cine ar putea crede altceva. La fel ca vorbitorul din desenul de la pagina 21, care declară că *Clanul Soprano* prezintă personaje complexe, aceste argumentații unidirecționale nu reușesc să explice cărui punct de vedere îi răspund – ce punct de vedere, în vigoare, încearcă să corecteze, să completeze, să califice, să dezvolte și așa mai departe. Rolul vostru în acest exercițiu este să oferiți fiecărui argument câte o astfel de idee contrapusă. Simțiți-vă liberi să utilizați oricare dintre șabloanele de la acest capitol pe care le considerați folositoare.

   A. Experimentul nostru sugerează că în apele subterane din Ohio există nivele periculoase din substanța chimică X.
   B. Forțele materiale conduc istoria.
   C. Susținătorii psihologiei lui Freud pun la îndoială noțiunea-standard de „rațiune/raționalitate".
   D. Studenții de sex masculin domină adesea discuțiile de la o oră de curs.
   E. Filmul are drept subiect problemele ivite în relațiile romantice.
   F. Mă tem că șabloanele de genul celor din această carte îmi vor înăbuși creativitatea.

2. În cele ce urmează, veți face cunoștință cu un șablon pe care l-am extras din introducerea lui David Zinczenko la *Don't Blame the Eater* (pp. 211-213). Folosiți acest șablon pentru a structura un pasaj despre un subiect pe care îl alegeți voi înșivă. Primul vostru pas aici ar trebui să fie găsirea unei idei pe care o susțineți și cu care alții nu doar că nu sunt de acord, ci chiar li se pare hilară (sau, cum spune Zinczenko, bună pentru un monolog al lui Jay Leno). Puteți scrie despre unul dintre subiectele enumerate în exercițiul anterior (mediul înconjurător, relațiile dintre sexe, sensul unei cărți sau al unui film) sau despre orice alt subiect care vă interesează.

Dacă a existat vreodată vreo idee creată parcă anume pentru un monolog al lui Jay Leno, atunci aceasta a fost: ________________. Nu e ca și cum ________________?
Ce s-a întâmplat oare cu ______________?
Se întâmplă să simpatizez cu ____________, totuși, poate pentru că ______________.

# DOI

# „PUNCTUL EI DE VEDERE ESTE CĂ”

## *Arta de a rezuma*

DACĂ ESTE ADEVĂRAT, cum susținem noi în această carte, că, pentru a argumenta convingător, trebuie să fiți în dialog cu alții, atunci rezumarea părerilor altora este esențială pentru arsenalul vostru de pași de bază. Deoarece scriitorii care construiesc teorii puternice trebuie să își organizeze detaliat teoriile în relație cu ale altor persoane, este important să știm cum să rezumăm eficient ceea ce spun acele persoane. (Folosim aici termenul „rezumare" pentru a ne referi la orice informație a altora pe care o prezentați cu propriile voastre cuvinte, inclusiv aceea pe care o parafrazați.)

Mulți scriitori evită rezumarea – poate pentru că nu vor să-și bată capul revenind la textul în discuție și să se confrunte cu ceea ce afirmă sau poate pentru că se tem că, acordând prea mult timp ideilor altora, se vor îndepărta de propriile lor idei. Când sunt solicitați să scrie un răspuns la un articol, astfel de scriitori s-ar putea să ofere propriile lor opinii legate de *tema* articolului, abia menționând ceea ce contrazice sau susține acesta. La extrema cealaltă se află aceia care nu fac altceva *decât* să rezume. Din lipsă de încredere în propriile lor idei, poate, acești scriitori își încarcă atât de mult textul cu rezumatul ideilor altora, încât propria lor voce se pierde. Și, pentru că nu sunt însuflețite de implicarea scriitorului însuși, aceste rezumate arată adesea doar ca niște liste ale lucrurilor pe care X sau Y le-au spus – fără nicio focalizare.

Ca regulă generală, un rezumat bun necesită echilibru între ceea ce a spus autorul originar și propria focalizare a scriitorului. Vorbind la modul general, un rezumat trebuie să fie, pe de o parte, conform cu ceea ce a spus scriitorul originar, dar, în același timp, să scoată în evidență acele aspecte din ceea ce a spus autorul care te interesează pe tine, scriitorul. Descoperirea acestei balanțe delicate poate fi anevoioasă, întrucât înseamnă să înfrunți două aspecte deodată: atât spre exterior/extroversie (înspre autorul care este rezumat), cât și spre interior/de introspecție (spre tine însuți). În sfârșit, înseamnă să îi respecți pe ceilalți, dar, în același timp, să structurezi rezumatul în lumina argumentului principal al propriului tău text.

## PE DE O PARTE, PUNE-TE ÎN PIELEA *LOR*

Ca să scrieți un rezumat cu adevărat bun, trebuie să fiți capabili să vă suspendați pentru o vreme propriile teorii și să vă puneți voi înșivă în pielea altora. Asta înseamnă să jucați ceea ce teoreticianul Peter Elbow numea *jocul încrederii/believing game*, în care încercați să deprindeți punctul de vedere al celor cărora vă alăturați în dezbatere – și cu care, poate, vă aflați chiar și în dezacord – și să le priviți argumentele din perspectiva lor. Această abilitate de a suspenda temporar propriile convingeri este o marcă a actorilor buni, care trebuie să „devină" în mod convingător personaje pe care, în viața lor reală, pot să le deteste. Ca scriitor, când joci bine jocul de-a crede, cititorii ar trebui să nu poată spune dacă ești sau nu de acord cu ideile pe care le rezumi.

Dacă, în calitate de scriitor, nu poți sau nu dorești să îți suprimi în acest fel propriile credințe, foarte probabil vei realiza rezumate atât de evident părtinitoare, încât îți vor submina credibilitatea în fața cititorilor. Examinează următorul rezumat:

> Articolul lui David Zinczenko *Don't Blame the Eater* nu este altceva decât o vorbărie nervoasă, autorul acuzând companiile fast-food de o conspirație malefică prin care să îngrașe oamenii. Nu sunt de acord, pentru că aceste companii trebuie să câștige bani...

Dacă revezi ceea ce a spus de fapt Zinczenko (pp 211-213), ar trebui să-ți dai seama că acest rezumat ajunge la o distorsionare nedreaptă. Când Zinczenko argumentează că practicile industriei fast-food au *efectul* de a îngrășa oamenii,

tonul său nu este niciodată „nervos" și nu merge niciodată atât de departe încât să sugereze că industria fast-food conspiră la îngrășarea oamenilor într-un mod malefic, intenționat.

Un alt semn al eșecului acestui scriitor de a-l prezenta corect pe Zinczenko este felul grăbit în care abandonează rezumatul după doar o frază, aruncând apoi în luptă propriul său răspuns. Scriitorul în cauză este atât de nerăbdător să nu fie de acord, încât nu doar caricaturizează ceea ce a spus Zinczenko, ci îi și hărăzește articolului o lectură grăbită, superficială. Admitem că există multe situații în scris în care, din motive de echilibru, una sau două propoziții rezumative reprezintă exact ceea ce vă doriți. Într-adevăr, așa cum punctează profesoara de scriere Karen Lunsford (a cărei cercetare proprie este concentrată pe teoria argumentației), e un lucru obișnuit în științele sociale și naturale ca sumarizarea lucrărilor altora să se facă rapid, într-o propoziție scurtă sau o frază, ca în următorul exemplu:

> Mai multe studii (Crackle, 2012; Pop, 2007; Snap, 2006) sugerează că aceste politici sunt inofensive; mai mult, alte studii (Dick, 2011; Harry, 2007; Tom, 2005) argumentează chiar că ele oferă beneficii.

Dar, dacă sarcina voastră este să răspundeți în scris unui singur autor, cum ar fi Zinczenko, va trebui să le spuneți cititorilor voștri suficiente lucruri despre părerea lui sau a ei încât aceștia să îi evalueze meritele pe cont propriu, independent de voi.

Când un scriitor nu reușește să furnizeze un rezumat suficient de bine întocmit sau să se angajeze într-un rezumat îndeajuns de riguros sau de serios, el/ea cade adesea pradă fenomenului pe care noi îl numim *sindromul celui mai la îndemână clișeu/the closest cliché syndrome*, în care ceea ce este rezumat nu reprezintă punctul de vedere realmente exprimat de către autorul în discuție, ci un clișeu familiar pe care scriitorul *îl ia în mod greșit* drept punct de vedere al autorului (uneori pentru că scriitorul îl crede și presupune, în mod greșit, că și autorul trebuie să-l creadă). Astfel, de exemplu, apărarea pasională a rebeliunii civile de către Martin Luther King Jr. în *Letter from Birmingham Jail* ar putea fi rezumată nu ca apărare a protestului politic, cum și este, de fapt, ci ca pledoarie pentru ca toată lumea *s-o lase baltă/just get along*. În mod similar, critica lui Zinczenko la adresa industriei fast-food poate fi rezumată drept un apel adresat persoanelor supraponderale de a-și asuma responsabilitatea pentru propria greutate.

Prin urmare, de câte ori intrați într-o dezbatere în scris cu alții, este extrem de important să reveniți asupra spuselor acestora, să le studiați părerile foarte

atent şi să nu le confundaţi cu ceva ce voi credeţi deja. Un scriitor care eşuează în a face acest lucru sfârşeşte prin a discuta, în principal, cu nişte „alţii" imaginari, care sunt doar produsul propriilor lui/ei prejudecăţi şi preconcepţii.

## PE DE ALTĂ PARTE, SĂ ŞTII ÎNCOTRO TE ÎNDREPŢI

Chiar dacă redactarea unui rezumat eficient vă solicită adoptarea temporară a perspectivei altuia, acest lucru nu înseamnă că trebuie să vă ignoraţi în totalitate punctul de vedere. În mod paradoxal, rezumarea textului altcuiva vă cere să reprezentaţi obiectiv ce spune acesta, dar vă sugerează, deopotrivă, ca răspunsul vostru personal să exercite o influenţă tacită. Cu alte cuvinte, un bun rezumat are un miez sau o întorsătură care îi permite să se potrivească propriului vostru plan, dar şi să rămână, în acelaşi timp, fidel textului pe care îl rezumaţi.

Astfel, dacă scrieţi un răspuns la eseul lui Zinczenko, trebuie să fiţi capabili să înţelegeţi că un eseu despre industria de fast-food în general va impune un rezumat extrem de diferit faţă de un eseu despre educaţie, regulamentele corporaţiilor sau etichetele de avertizare. Dacă doriţi ca eseul vostru să cuprindă toate cele trei aspecte, va trebui să subordonaţi aceste trei chestiuni uneia dintre opiniile generale ale lui Zinczenko şi apoi să vă asiguraţi că această opinie pregăteşte în mod direct propria voastră opinie.

De exemplu, să presupunem că doriţi să argumentaţi faptul că nu companiile fast-food, ci părinţii sunt de condamnat pentru obezitatea copiilor. Pentru a pregăti acest raţionament, probabil că veţi dori să compuneţi un rezumat care să sublinieze ceea ce spune Zinczenko despre industria de fast-food şi *părinţi*. Observaţi această mostră:

> În articolul său *Don't Blame the Eater*, David Zinczenko dă vina pe industria de fast-food pentru că alimentează aşa-numita obezitate epidemică din zilele noastre, nu doar prin faptul că eşuează în furnizarea unor etichete de avertisment adecvate pe mâncărurile lor bogate în calorii, ci şi prin umplerea golului nutriţional din viaţa acestor copii, gol lăsat de părinţii lor surmenaţi de muncă. Cu mulţi dintre părinţi lucrând ore suplimentare şi nefiind capabili să supravegheze ceea ce mănâncă odraslele lor, afirmă Zinczenko, copiii din ziua de azi devin uşor victime ale mâncărurilor ieftine şi pline de calorii pe care

lanțurile fast-food sunt toate extrem de nerăbdătoare să le ofere. Pe când era puști, de exemplu, iar mama lui singură era plecată la muncă, mânca în mod regulat la Taco Bell, Mc Donald's și la alte lanțuri, sfârșind prin a deveni obez. Speranța lui Zinczenko este că, prin acest nou val de procese împotriva industriei alimentare, alți copii ai căror părinți sunt la muncă vor avea la îndemână opțiuni mai sănătoase și nu vor deveni, asemenea lui, obezi.

Din punctul meu de vedere, însă, nu lanțurile alimentare, ci părinții sunt responsabili pentru obezitatea copiilor lor. Deși este adevărat că mulți părinți din ziua de azi muncesc ore suplimentare, există totuși câteva lucruri pe care aceștia le pot face pentru a fi siguri că odraslele lor mănâncă alimente sănătoase...

În primul paragraf, rezumatul este reușit deoarece se referă la două direcții diferite deodată – atât la textul lui Zinczenko, *cât și* la cel de-al doilea paragraf, în care scriitoarea începe să-și expună propria teorie. Propoziția de început dă o idee asupra raționamentului general al lui Zinczenko (acela că lanțurile fast-food sunt de blamat pentru obezitate), incluzând cele două argumente principale care susțin ideea (despre etichetele de avertisment și despre părinți), dar se termină cu sublinierea principalei preocupări a autorului: responsabilitatea părinților. În acest fel, rezumatul onorează raționamentele lui Zinczenko, dar în același timp pregătește terenul pentru critica pe care o va încorpora.

Acest sfat – de a rezuma autorii prin lumina propriilor voastre idei – poate să pară extrem de evident. Dar scriitorii, adesea, fac rezumatul unui anumit autor despre o temă anume, în timp ce, de fapt, textul lor se referă la alta. Pentru a evita acest risc, este necesar să vă asigurați că „Ei spun" și „Eu spun" pe care le folosiți sunt potrivite corect. De fapt, ajustarea a ceea ce spun ei cu ceea ce spuneți voi este un lucru bun pe care să vă concentrați atunci când revizuiți ceea ce ați scris.

Adesea, scriitorii care rezumă fără să țină cont de propriul interes cad pradă la ceea ce s-ar putea numi „rezumatele-listă", rezumate care inventariază pur și simplu diferitele puncte de vedere ale autorului originar, dar nu reușesc să adune aceste puncte de vedere în jurul vreunei idei mai extinse.

Dacă ați ascultat vreodată o discuție în care ideile erau conectate doar prin cuvinte ca „și atunci", „de asemenea" și „în plus", știți cum o astfel de listă poate să adoarmă auditoriul – cum se vede în figura de mai înainte. Un rezumat de tip listă tipic arată cam așa.

Autorul spune o mulțime de lucruri diferite legate de acest subiect. *Mai întâi*, spune că ____________. *Apoi* afirmă că ____________. *În plus*, spune




EFECTELE UNUI REZUMAT-LISTĂ TIPIC

că ___________. *Iar apoi* scrie că ___________. *De asemenea*, arată că ___________. *Iar apoi* spune că ___________.

S-ar putea ca astfel de rezumate plictisitoare de tip listă să fie cele care fac ca rezumatele în general să aibă o reputație proastă și chiar să-i determine unii pe instructori să-și descurajeze studenții de la a mai rezuma.

În concluzie, scrierea unui bun rezumat înseamnă nu doar reprezentarea plină de acuratețe a punctului de vedere al unui autor, ci și configurarea acestuia într-un mod care se potrivește cu planul general al propriei compoziții. Pe de o parte, înseamnă să jucați jocul de-a crede al lui Peter Elbow și să faceți dreptate sursei; dacă rezumatul ignoră sau interpretează eronat sursa, părtinirea și incorectitudinea din el se vor vedea. Pe de altă parte, chiar dacă tratează sursa cu atenția cuvenită, un rezumat trebuie să conțină un unghi sau o întorsătură prin care pregătește calea spre propriile voastre idei. Odată ce un rezumat a intrat în textul vostru, trebuie să îl vedeți ca pe o coproprietate – reflectând atât sursa pe care o rezumați, cât și propriile voastre păreri.

## REZUMÂND IRONIC

Până acum, în acest capitol, am arătat, ca o regulă generală, că un rezumat bun necesită un echilibru între ceea ce a spus altcineva și propriul vostru interes ca scriitori. Acum, însă, vrem să ne referim la o excepție de la această regulă: rezumatul satiric/ironic, în care un scriitor sau o scriitoare face o întorsătură

proprie a raționamentului altcuiva în mod deliberat, pentru a releva un defect flagrant al acestuia. În ciuda comentariilor noastre anterioare, că rezumatele bine ticluite țintesc în general un echilibru între a fi atent la ceea ce a spus altcineva și propriile voastre interese independente, modul satiric poate fi uneori o formă foarte eficientă de critică, deoarece lasă ideea rezumată să se condamne prin ea însăși, fără ca voi, scriitorii, să vă exprimați opinia în mod fățiș. Dacă ați urmărit vreodată *The Daily Show*, vă veți aduce aminte că, adesea, emisiunea abia de rezuma lucrurile prostești pe care le spuneau sau le făceau liderii politici, lăsând vorbele sau acțiunile lor să îi submineze singure.

Luați în considerare un alt exemplu. În septembrie 2001, președintele de atunci, George W. Bush, a îndemnat populația, într-o cuvântare în fața Congresului, să „continue să participe și să aibă încredere în economia americană", ca mijloc de redresare după atacurile teroriste din 11 septembrie. Jurnalistul Allan Sloan a criticat această propunere prin simpla ei rezumare, observând că președintele a echivalat „patriotismul cu cumpărăturile. A vă încărca la maximum cardurile de credit la mall nu era un mod de a vă răsfăța, ci unul de a vă răzbuna pe Osama bin Laden". Rezumatul lui Sloan nu lasă nicio îndoială asupra poziției sale – el consideră propunerea lui Bush ridicolă sau cel puțin prea simplistă.

## FOLOSIȚI VERBE-SEMNAL[1] CARE SE POTRIVESC

În rezumatele introductive, evitați formulele fade cum ar fi „Ea spune", sau „Ei consideră". Deși un astfel de limbaj poate fi uneori destul de folositor, el eșuează adesea în a reflecta cu acuratețe ceea ce a fost spus. În unele cazuri, „El a spus" poate chiar să sece pasiunea din ideile pe care le rezumați.

Bănuim că obiceiul de a ignora faptele din ceea ce rezumăm izvorăște din credința greșită pe care am menționat-o mai devreme, anume că în cazul scrisului este vorba despre a merge la sigur și a nu crea valuri, o îngrămădire de adevăruri și fărâme de înțelepciune, mai degrabă decât un proces dinamic de a face lucruri pentru și cu alți oameni. Persoanele care, atunci când pălăvrăgesc cu prietenii, nu ar ezita să *spună* „X a interpretat complet greșit", „a atacat" sau

[1] Verbe *dicendi*, ale spunerii (n. trad.)

„i-a plăcut" ceva, cel mai adesea, în scris, vor opta pentru fraze mult mai blânde şi chiar mai lipsite de acurateţe, cum ar fi „X a spus".

Dar autorii pe care îi rezumaţi la nivel de colegiu rareori vor „spune" sau „discuta" pur şi simplu lucrurile; ei „îndeamnă", „subliniază" şi „se plâng în legătură" cu ele. David Zinczencko, de exemplu, nu *spune* doar că firmele de fast-food contribuie la obezitate; el se *plânge* de sau *protestează* împotriva faptului că fac asta; el *provoacă*, *pedepseşte* şi *inculpă* aceste companii. *Declaraţia de Independenţă* nu doar *vorbeşte despre* tratamentul aplicat coloniilor de către britanici; ea *protestează* împotriva acestuia. Pentru a face dreptate autorilor pe care îi citaţi, noi recomandăm ca, atunci când faceţi rezumatul – sau când introduceţi un citat –, să folosiţi verbe-semnal intense şi precise cât mai des posibil. Deşi „El spune" sau „Ea crede" ar putea fi, uneori, cel mai potrivit limbaj pentru o ocazie, textul vostru va fi mai adecvat şi mai plin de viaţă dacă vă veţi adapta cuvintele în aşa fel încât să se potrivească exact acţiunilor pe care le descrieţi.

## ŞABLOANE PENTRU INTRODUCEREA REZUMATELOR ŞI A CITATELOR

- Ea recomandă o revizuire radicală a sistemului de justiţie juvenilă.
- Ei laudă faptul că___________.
- ____________, admite el.

## VERBE PENTRU INTRODUCEREA REZUMATELOR ŞI A CITATELOR

### Verbe pentru a face o afirmaţie

argumentează
susţine
crede
afirmă
evidenţiază
insistă
observă
reaminteşte
semnalează
sugerează

## Verbe pentru a exprima un acord

| | |
|---|---|
| admite | probează |
| admiră | glorifică |
| acceptă | laudă |
| celebrează faptul că | reafirmă |
| coroborează | sprijină |
| nu neagă | verifică |

## Verbe pentru îndoială sau dezacord

| | |
|---|---|
| se plânge | califică |
| complică | pune la îndoială |
| pretinde | infirmă |
| contrazice | respinge |
| neagă | renunță |
| deplânge tendința de a | repudiază |

## Verbe pentru a face recomandări

| | |
|---|---|
| susține | roagă |
| impune | pledează |
| solicită | recomandă |
| încurajează | încurajează |
| sfătuiește | avertizează |

### *Exerciții*

1. Ca să câștigați experiență cu „jocul încrederii" al lui Peter Elbow, scrieți rezumatul unei idei cu care sunteți în puternic dezacord. Apoi, scrieți un rezumat al poziției pe care o aveți, de fapt, vizavi de acest subiect. Dați ambele rezumate unui coleg sau doi de grupă și vedeți dacă este/sunt capabil/i să spună care este poziția pe care o susțineți. Dacă ați reușit, atunci nu va/vor putea să facă diferența.

2. Scrieţi două rezumate diferite ale articolului lui David Zinczenko *Don't Blame the Eater* (pp. 211-213). Scrieţi-l pe primul pentru un eseu argumentând că, în contradicţie cu ceea ce afirmă Zinczenko, *există* alternative ieftine şi convenabile la restaurantele fast-food. Scrieţi-l pe al doilea pentru un eseu care ridică întrebarea dacă obezitatea este pur şi simplu o problemă medicală sau mai degrabă o problemă a stereotipiilor culturale. Comparaţi cele două rezumate: deşi vorbesc despre acelaşi articol, ar trebui să arate foarte diferit.

# TREI

# „CUM O SPUNE EL ÎNSUȘI"

## *Arta citării*

O premisă-cheie a cărții de față este aceea că, pentru a lansa un argument eficient, trebuie să cuprindeți în textul vostru argumentele altora. Unul dintre cele mai bune moduri de a face asta este nu doar rezumarea a ceea ce „Ei spun", cum se sugerează în Capitolul 2, ci și citarea cuvintelor lor întocmai. Citarea vorbelor altcuiva dă o imensă credibilitate rezumatului vostru și ajută la asigurarea că acesta este corect și plin de acuratețe. Într-un fel, așadar, citatele funcționează ca un soi de probă concretă care le spune cititorilor: „Uite, nu doar inventez asta. Ea chiar afirmă lucrul ăsta și aici sunt exact cuvintele ei".

Totuși, mulți scriitori fac o grămadă de greșeli atunci când vine vorba despre citate, cea mai puțin mică dintre ele fiind faptul că nu reușesc să citeze destul sau nu citează deloc. Unii autori citează prea puțin – poate pentru că nu doresc să facă efortul de a se întoarce la textul original și de a căuta cuvintele exacte ale celui citat sau pentru că au impresia că ar putea reconstitui ideile autorului din memorie. La extrema cealaltă se situează scriitorii care citează atât de mult, încât ajung la niște texte cu prea puține comentarii proprii – poate pentru că le lipsește încrederea în propria abilitate de a comenta asupra citatelor sau pentru că nu înțeleg în totalitate ceea ce au citat și de aceea au probleme în a explica înțelesul citatelor respective.

Dar cea mai mare problemă în acest sens derivă din faptul că autorii presupun că citatele vorbesc de la sine. Deoarece sensul unui citat este evident pentru *ei*, mulți scriitori presupun că acest sens va fi, de asemenea, evident și pentru cititorii lor, deși adesea el nu este. Scriitorii care fac această greșeală cred că

treaba lor se încheie din momentul în care au ales un citat și l-au inserat în textul lor. Ei schițează un eseu, trântesc în el câteva citate și, bang!, au terminat.

Astfel de scriitori nu reușesc să vadă că citarea înseamnă mai mult decât simpla introducere a ceea ce „Ei spun" între ghilimele. Într-un fel, citatele sunt orfani: cuvinte care au fost luate din contextul lor original și care au nevoie să fie integrate în noul lor context textual. Acest capitol oferă două moduri-cheie prin care se poate realiza acest tip de integrare: (1) prin alegerea cu înțelepciune a citatelor, cu un ochi la cât de bine susțin ele o anumită parte a textului vostru și (2) prin situarea fiecărui citat major într-un cadru care să explice cui aparțin cuvintele citate, ce înseamnă citatele și în ce fel relaționează ele cu propriul vostru text. Ideea pe care dorim să o subliniem este că citarea a ceea ce „Ei spun" trebuie, întotdeauna, conectată cu ceea ce spuneți *voi*.

## CITAREA PASAJELOR RELEVANTE

Înainte de a putea selecta citatele potrivite, trebuie să știți exact ce doriți să faceți cu ele – adică în ce fel vă vor susține textul, exact în acea parte unde le inserați. Aveți grijă să nu alegeți citate doar de dragul de a demonstra că ați citit lucrarea autorului; trebuie să vă asigurați că ele vă vor susține propriul argument.

Cu toate astea, găsirea citatelor relevante nu este întotdeauna ușoară. De fapt, uneori, citatele care inițial erau relevante pentru argumentul vostru sau pentru un punct-cheie din el devin mai puțin relevante pe măsură ce textul vostru se modifică în procesul de scriere și revizuire. Având în vedere natura evolutivă și dezordonată a scrisului, puteți, uneori, crede că ați găsit citatul perfect pentru a vă susține argumentația, ca să descoperiți mai târziu, pe măsură ce textul vostru se dezvoltă, că centrul vostru de interes s-a modificat și citatele nu mai funcționează. De aceea, poate fi oarecum înșelător să vorbim despre găsirea temei proprii și despre identificarea citatelor potrivite ca despre doi pași diferiți, urmând unul celuilalt. Când sunteți adânc angajați în procesul de scriere și revizuire, există, de obicei, un du-te-vino continuu între argumentația voastră și citatul pe care îl alegeți.

# ÎNCADRAȚI FIECARE CITAT

Găsirea unor citate relevante este doar o parte a sarcinii voastre; trebuie, de asemenea, să le prezentați într-un mod care să le clarifice relevanța și înțelesul pentru cititorii voștri. Din moment ce citatele nu vorbesc prin ele însele, trebuie să construiți în jurul lor un cadru în care să vă exprimați voi în locul lor.

Citatele inserate într-un text fără un astfel de cadru sunt, uneori, denumite citate „atârnate în gol", pentru felul în care sunt lăsate să atârne/*dangling* fără nicio explicație. Un profesor cu care am lucrat, Steve Benton, le numește citate *lovește și fugi*/*hit-and-run*, comparându-le cu accidentele de mașină în care șoferul fuge și evită să își asume responsabilitatea pentru îndoitura de pe aripa mașinii voastre sau pentru farul spart, ca în figura care urmează.

NU DAȚI CITATE *LOVEȘTE-ȘI-FUGI.*




În continuare, vă prezentăm un citat tipic *hit-and-run* al unui scriitor care răspunde unui eseu al filosofului feminist Susan Bordo. Bordo deplânge faptul că presiunea media asupra tinerelor femei ca să țină diete se extinde și în zonele anterior izolate ale lumii, cum ar fi insulele Fiji.

> Susan Bordo scrie despre femei și diete. „Fiji este doar un exemplu. Până la introducerea televiziunii, în 1995, insulele nu aveau raportate cazuri de tulburări de alimentație. În 1998, la trei ani după ce au început să fie transmise

acolo programe din SUA și Marea Britanie, 62% dintre fetele chestionate au declarat că țin dietă".

Cred că Bordo are dreptate. Un alt argument pe care Bordo îl aduce este că ______________.

Din moment ce scriitorul nu reușește să introducă adecvat citatul sau să explice de ce găsește el că merită reprodus, cititorii vor întâmpina dificultăți în a reconstitui ceea ce argumentează Bordo. În afară de faptul că neglijează să spună cine este Bordo și chiar să precizeze că vorbele citate sunt ale ei, scriitorul nu explică în ce mod se conectează cuvintele acesteia cu ceva din ce spune el sau măcar cu ceea ce spune ea, încât el să considere că are atâta „dreptate". El, pur și simplu, abandonează citatul, în graba de a se concentra pe o altă chestiune.

Pentru a încadra adecvat un citat, este necesar să îl inserați în ceea ce noi numim sandvici cu citat/*quotation sandwich*, afirmația care îl introduce servind drept felia de pâine de deasupra, iar explicațiile care îl urmează servind drept felia de dedesubt. Afirmațiile introductive ar trebui să explice cine vorbește și să configureze ce se spune în citat; afirmațiile următoare ar trebui să explice de ce considerați că este important citatul și ce presupuneți că spune acesta.

## ȘABLOANE PENTRU INTRODUCEREA CITATELOR

- X spune „nu toți steroizii ar trebui interziși în sport".
- După cum afirmă renumitul filosof X, „______________".
- Potrivit lui X, „______________".
- X însuși scrie că „______________".
- În cartea ei, ______________, X pretinde că „______________".
- Scriind în jurnalul *Commentary*, X deplânge faptul că „______________".
- Din punctul de vedere al lui X, „______________".
- X este de acord când ea scrie că „______________".
- X nu este de acord când el scrie că „______________".
- X complică lucrurile și mai mult când ea scrie că „______________".

# ȘABLOANE PENTRU EXPLICAREA CITATELOR

Un sfat pe care studenţii noştri îl consideră extrem de folositor în ceea ce priveşte citările este să vă faceţi un obicei din a urma fiecare citat important cu explicarea a ceea ce înseamnă, folosind un şablon de felul unuia dintre cele ce urmează.

- În principal, X avertizează că soluția propusă nu va face decât să înrăutățească problema.
- Cu alte cuvinte, X crede că ________.
- Făcând acest comentariu, X ne îndeamnă să ________.
- X confirmă vechiul proverb că ________.
- Punctul de vedere al lui X este că ________.
- Esența argumentației lui X este că ________.

Atunci când oferiţi astfel de explicaţii, e important să folosiţi un limbaj care să reflecte cu acurateţe spiritul pasajului citat. Este destul de util să scrieţi „Bordo afirmă" sau „declară" atunci când introduceţi citatul despre Fiji. Dar, având în vedere faptul că Bordo este în mod clar alarmată de extinderea influenţei media în Fiji, ar fi mult mai acurat să folosiţi un limbaj care să îi reflecte alarma: „Bordo este neliniştită că" sau „este deranjată de" sau „se plânge". [Vedeţi paginile 49-50 pentru o listă a verbelor de acţiune indicate ca să rezumaţi ce spun alţii.]

Apreciaţi, de exemplu, cum ar putea fi revizuit pasajul anterior despre Bordo utilizând unii dintre aceşti paşi:

> Filosoful feminist Susan Bordo deplânge obsesia mass-mediei occidentale legată de silueta şi dietele femeilor. Nemulţumirea ei de bază este că un număr tot mai mare de femei de pe tot globul sunt determinate să se vadă pe ele însele ca fiind grase şi având nevoie de o dietă. Citând insulele Fiji ca pe un caz demonstrativ în acest sens, Bordo notează că „până la introducerea televiziunii, în 1995, insulele nu aveau raportate cazuri de tulburări de alimentaţie. În 1998, la trei ani după ce au început să fie transmise acolo programe din SUA şi Marea Britanie, 62% dintre fetele chestionate au declarat că ţin dietă". Punctul de vedere al lui Bordo este acela că cultul pentru dietă al Vestului se extinde chiar şi în cele mai îndepărtate locuri de pe glob. În cele din urmă, se plânge Bordo, cultul dietelor te va găsi indiferent unde trăieşti.

Observațiile lui Bordo mi se par adevărate pentru că, acum că mă gândesc la ele, multe dintre femeile pe care le cunosc, indiferent de unde sunt, se arată îngrijorate în privința greutății lor.

Încadrarea citatului nu doar că integrează mai bine cuvintele lui Bordo în textul scriitorului, ci servește, de asemenea, la explicarea interpretării scriitorului în privința afirmațiilor lui Bordo. În timp ce „filosoful feminist" și „Bordo notează" furnizează informația pe care cititorul trebuie să o cunoască, propozițiile care urmează citatului construiesc o punte între cuvintele lui Bordo și cele ale scriitorului. Referirea la procentul de 62% dintre fetele din Fiji care țin dietă nu mai este doar o statistică inertă (cum era în pasajul incorect prezentat anterior), ci un exemplu cantitativ al modului în care „cultul occidental al dietelor se răspândește ___________ pe tot globul". La fel de important, aceste propoziții explică prin cuvintele proprii ale scriitorului ce spune Bordo – și de aceea lămurește faptul că citatul este folosit cu scopul de a pregăti argumentația proprie, a scriitorului, și că nu a fost plantat acolo doar ca să umple eseul sau lista de lucrări citate.

## AMESTECAȚI CUVINTELE AUTORULUI CU PROPRIILE VOASTRE CUVINTE

Materialul încadrat de mai înainte funcționează bine și pentru că reprezintă cu acuratețe cuvintele lui Bordo, dar, în același timp, dă cuvintelor respective întorsătura proprie a scriitorului. Observați cum pasajul se referă de mai multe ori la conceptul-cheie al dietelor și cum reiterează referirile lui Bordo la „televiziune" și la „radiodifuziunea" din SUA și Marea Britanie, referindu-se la „cultură", care este ulterior specificată ca „vestică". În loc să o repete, pur și simplu, cuvânt cu cuvânt pe Bordo, propozițiile care urmează reiterează suficient din limbajul ei, dar mută, în același timp, discuția în direcția proprie a scriitorului. Concret, încadrarea creează un fel de mixaj între cuvintele lui Bordo și cele ale scriitorului.

## E POSIBIL SĂ ANALIZEZI EXCESIV UN CITAT?

Dar este posibil să explici prea mult un citat? Şi cum poţi să ştii când ai explicat suficient de minuţios un citat? În fond, nu toate citatele necesită în aceeaşi măsură explicaţii care să le încadreze şi nu există reguli riguroase pentru a afla cât de multă explicaţie necesită un anumit citat. Ca o regulă generală, un cadru explicativ este necesar mai ales pentru acele citate care sunt greu de procesat de către cititori: citatele lungi şi complexe, cele pline cu detalii, cele în jargon sau cele care conţin complicaţii ascunse.

Şi totuşi, deşi fiecare situaţie în parte dictează, de obicei, când şi cât de mult se impune să explicaţi un citat, vă vom oferi un sfat: când aveţi dubii, faceţi-o. Este mai bine să riscaţi să fiţi prea expliciţi în legătură cu ceea ce credeţi că vrea să însemne un citat decât să lăsaţi citatul să atârne în gol, iar pe cititorii voştri, îndoiţi. Într-adevăr, vă încurajăm să oferiţi astfel de încadrare explicativă chiar şi când scrieţi pentru un public despre care ştiţi că este familiarizat cu autorul citat şi e capabil să interpreteze singur citatele voastre. Chiar şi în astfel de cazuri, cititorii trebuie să vadă cum interpretaţi *voi* citatul, din moment ce cuvintele – în special cele ale unor figuri controversate – pot fi interpretate în diferite moduri şi pot fi folosite pentru a susţine scopuri diferite, uneori opuse. Cititorii voştri trebuie să vadă cum interpretaţi materialul pe care l-aţi citat chiar şi numai pentru a fi siguri că felul în care interpretaţi voi e pe aceeaşi lungime de undă cu lectura lor.

## CUM SĂ *NU* INTRODUCEŢI UN CITAT

Vrem să încheiem acest capitol schiţând câteva moduri prin care să *nu* introduceţi citate. Deşi unii scriitori o fac, voi nu ar trebui să introduceţi citate folosind fraze de genul: „Orwell afirmă o idee cum că" sau „Un citat de Shakespeare spune". Astfel de fraze introductive sunt în aceeaşi măsură redundante şi înşelătoare. În primul exemplu, aţi fi putut scrie fie „Orwell afirmă că" sau „Afirmaţia lui Orwell este că", mai degrabă decât combinaţia redundantă a celor două. Al doilea exemplu induce în eroare cititorii deoarece scriitorul este cel care citează, nu Shakespeare (cum sugerează „un citat de Shakespeare").

Şabloanele din această carte vă vor ajuta să evitaţi astfel de greşeli. Odată ce aţi ajuns să stăpâniţi şabloane ca „După cum spune X", sau „Cu propriile

cuvinte ale lui X", probabil că nici nu va mai fi nevoie să vă gândiți la ele și veți fi liberi să vă concentrați asupra ideilor provocatoare pe care șabloanele vă ajută să le încadrați.

## *Exerciții*

1. Găsiți un text publicat care să citeze ceva ce „Ei spun". Cum a integrat scriitorul citatul în propriul lui sau ei text? Cum a introdus el sau ea citatul și ce a spus scriitorul, dacă a spus, ca să îl explice și să îl lege de textul lui sau al ei? Bazându-vă pe ceea ce ați citit la acest capitol, ar fi unele modificări pe care le-ați sugera?
2. Uitați-vă la ceva ce ați scris pentru una dintre orele voastre. Ați citat vreo sursă? Dacă da, cum ați integrat citatul în propriul vostru text? Cum l-ați introdus? Ați explicat ce înseamnă? Ați indicat felul cum relaționează cu textul *vostru*? Dacă nu ați făcut toate aceste lucruri, revizuiți-vă textul pentru a o face, folosind, poate, *Șabloanele pentru introducerea citatelor* (p. 55) și *Explicarea citatelor* (p. 56). Dacă nu ați scris nimic care să conțină citate, încercați, pentru a o face, să revizuiți orice text academic pe care l-ați scris.

# 2

# „Eu spun”

# PATRU

# „DA/NU/BINE, DAR”

## *Trei moduri de a răspunde*

Primele trei capitole ale acestei cărţi discută stadiul „Ei spun” al scrisului, în care vă dedicaţi întreaga atenţie punctelor de vedere ale unor persoane sau ale unui grup. În prezentul capitol, trecem la stadiul „Eu spun”, în care oferiţi propriul vostru argument ca răspuns la ceea ce „ei” au spus.

Trecerea la stadiul „Eu spun” poate fi descurajantă în mediul academic, unde adesea poate să pară că trebuie să fii expert într-un domeniu pentru a avea orice fel de părere. Mulţi studenţi ne-au spus că au avut probleme să intervină în unele dintre cele mai dinamice conversaţii care aveau loc în colegiu sau la universitate pentru că nu ştiau suficiente lucruri despre subiectul pe rol sau pentru că, spuneau ei, pur şi simplu nu erau „destul de deştepţi”. Totuşi, adesea, aceiaşi studenţi, dacă li se dă o şansă să studieze în profunzime contribuţia pe care un anumit savant a avut-o într-un anumit domeniu, se răzgândesc şi spun lucruri cum ar fi „Îmi dau seama ce vrea să zică şi cum şi-a demonstrat ideea construind pe ceea ce au spus alţi savanţi. Poate că, dacă aş fi studiat mai mult timp problema, aş fi putut să vin şi eu cu o astfel de argumentaţie”. Ceea ce ajung să realizeze aceşti studenţi este că o argumentaţie bună se bazează nu pe cunoştinţe la care are acces doar o categorie specială de experţi, ci pe deprinderile de zi cu zi ale minţii, care pot fi izolate, identificate şi utilizate de aproape oricine. Deşi, cu siguranţă, nu sunt un substitut pentru expertiză şi pentru cunoaşterea cât mai adânc posibilă a subiectului cuiva, raţionamentele care au, în cele din urmă, câştig de cauză sunt construite, după cum sugerează titlul acestui capitol, pe anumite modele extrem de simple ale retoricii, pe care cei mai mulţi dintre noi le folosesc zi de zi.

Există o mulțime de moduri prin care se poate răspunde ideilor altora, dar acest capitol se concentrează pe trei, cele mai comune și mai recognoscibile: acordul, dezacordul și o combinație a celor două. Deși fiecare mod de a răspunde este deschis pentru nenumărate variante, ne concentrăm pe acestea trei pentru că, îndeobște, cititorii abordează un text cu nevoia de a afla cât mai repede care este poziția scriitorului – și fac asta prin plasarea scriitorului pe o hartă mentală compusă din câteva opțiuni familiare: scriitorul este de acord cu cei cărora el sau ea le răspunde, nu este de acord cu ei sau prezintă un fel de combinație între a fi și a nu fi de acord.

Dacă scriitorilor le ia prea mult până ajung să-și declare poziția față de punctele de vedere pe care le rezumă sau le citează, cititorii vor deveni frustrați, întrebându-se: „Tipu' ăsta este de acord sau e împotrivă? Este *pentru* ceea ce a spus cealaltă persoană, *împotrivă* sau cum?" Din acest motiv, sfatul din acest capitol se aplică atât cititului, cât și scrisului. În special în cazul textelor dificile, trebuie nu doar să descoperiți poziția căreia îi răspunde scriitorul – acel „Ei spun" –, ci și să determinați dacă scriitorul este de acord cu aceasta, o contrazice sau recurge la un soi de mixaj al celor două.

## DOAR TREI MODURI DE A RĂSPUNDE?

Probabil vă veți îngrijora că, potrivind răspunsul vostru propriu într-una dintre aceste trei categorii, veți fi siliți să vă simplificați foarte mult raționamentul ori să îi scădeți complexitatea, subtilitatea sau originalitatea. Aceasta este, cu siguranță, o îngrijorare serioasă pentru cei din mediul academic, care sunt, firește, sceptici cu privire la scrisul simplist și reductiv. Totuși, vom argumenta că, cu cât raționamentul vostru este mai subtil și mai complex și cu cât se îndepărtează de modul convențional în care gândesc oamenii, cu atât vor trebui cititorii voștri să se dovedească mai capabili să îl plaseze pe harta lor mentală, pentru a putea procesa detaliile complexe pe care le prezentați. Așa încât complexitatea, subtilitatea și originalitatea răspunsului vostru vor ieși mai degrabă în evidență și vor fi remarcate dacă cititorii vor avea o idee de bază despre felul cum vă situați față de orice idee pe care o citați. Pe măsură ce veți înainta în acest capitol, sperăm că vă veți convinge de faptul că formele de acord, dezacord și combinația dintre acord și dezacord pe care le discutăm, departe de a fi simpliste sau unidimensionale, sunt capabile să se potrivească unei gândiri extrem de creative și complexe.

Este întotdeauna o tactică bună să vă începeţi răspunsul nu prin lansarea directă într-o sumedenie de detalii, ci prin afirmarea clară a acordului, dezacordului sau a amândurora, folosind o formulă directă, fără înflorituri, precum: „Sunt de acord", „Nu sunt de acord" sau „Ezit între. Sunt de acord că ___________, dar nu pot fi de acord cu ___________". Odată ce aţi oferit una dintre aceste formule directe (sau una dintre numeroasele variante discutate în continuare), cititorii vor înţelege foarte bine poziţia voastră şi apoi vor putea să aprecieze ramificaţiile pe care urmează să le oferiţi pe măsură ce răspunsul vostru se desfăşoară. [Vedeţi pagina 34 pentru sugestii în privinţa previzualizării poziţiei voastre.]

Totuşi, puteţi obiecta că aceste trei moduri fundamentale de răspuns nu acoperă toate opţiunile – că ignoră răspunsurile de tip interpretativ sau analitic, spre exemplu. Cu alte cuvinte, puteţi crede că, atunci când interpretaţi o operă literară, nu este neapărat nevoie să fiţi în acord sau în dezacord cu ceva, ci pur şi simplu să explicaţi semnificaţia acelei opere, stilul sau structura ei. Multe eseuri despre literatură sau artă, se poate spune, îmbracă această formă – ele interpretează semnificaţia unei opere, făcând astfel irelevante chestiunile de acord sau dezacord.

Vom argumenta însă că interpretările cele mai interesante tind, de fapt, să fie acelea care aprobă, dezaprobă sau oscilează între aprobare şi dezaprobare – astfel că, în loc de a fi oferite *solo*, cele mai bune interpretări iau o poziţie fermă faţă de alte interpretări. De fapt, nu ar avea niciun rost să oferi interpretarea unei opere de literatură sau de artă dacă nu ai răspunde interpretărilor sau posibilelor interpretări ale altora. Chiar şi atunci când subliniezi trăsături sau calităţi ale unei opere de artă pe care alţii nu le-au observat, implicit nu eşti de acord cu ceea ce au spus aceste voci, prin evidenţierea faptului că au omis sau au ignorat ceva ce, din punctul tău de vedere, este important. Astfel, în orice interpretare eficientă, trebuie nu doar să spui ce crezi tu că semnifică o operă de artă, ci şi să o faci relativ la interpretările altor cititori – fie ei savanţi, profesori, colegi de clasă sau chiar cititori ipotetici (cum ar fi „Deşi unii cititori ar putea crede că acest poem este despre ___________, el e de fapt despre ___________.").

## SĂ NU FII DE ACORD – ŞI SĂ EXPLICI DE CE

Dezacordul poate să pară unul dintre cei mai simpli paşi pe care îi poate face un scriitor şi este adesea primul lucru pe care oamenii îl asociază cu

gândirea critică. Dezacordul poate fi, de asemenea, cel mai uşor mod de a produce un eseu: să găsiţi un lucru cu care puteţi să nu fiţi de acord în ce s-a spus sau s-ar putea spune despre subiectul vostru, să îl rezumaţi şi să îl contraziceţi. Dar, de fapt, dezacordul ridică provocări ascunse. Trebuie să faceţi mai mult decât pur şi simplu să declaraţi că nu sunteţi de acord cu un anumit punct de vedere; trebuie şi să oferiţi motive convingătoare *de ce* nu sunteţi de acord. În fond, dezacordul înseamnă mai mult decât să adăugăm „nu" la ceea ce a spus altcineva, mai mult decât să spunem pur şi simplu „Deşi ei afirmă că drepturile femeilor se îmbunătăţesc, eu spun că drepturile femeilor nu se îmbunătăţesc". Un astfel de răspuns nu face decât să contrazică punctul de vedere căruia îi răspunde şi nu reuşeşte să adauge nimic interesant sau nou. Ca să îl transformaţi într-un raţionament, trebuie să oferiţi motive care să susţină ceea ce spuneţi: pentru că argumentaţia altcuiva nu reuşeşte să ia în considerare factorii relevanţi; pentru că se bazează pe dovezi imperfecte sau incomplete; pentru că se reazemă pe presupuneri îndoielnice; sau pentru că foloseşte o logică eronată, este contradictorie sau trece cu vederea ceea ce voi consideraţi că este tema reală. Pentru a duce mai departe conversaţia (şi, de fapt, să vă justificaţi tocmai propriul act de a scrie), trebuie să demonstraţi că aveţi cu ce să contribuiţi.

Puteţi chiar să nu fiţi de acord prin ceea ce noi numim pasul „deh", prin care vă arătaţi în dezacord nu cu poziţia în sine, ci cu presupunerea că este o descoperire nouă sau extraordinară. Iată un exemplu al unui astfel de pas, folosit în introducerea un eseu despre situaţia şcolilor din America:

> Potrivit unui raport recent al unor cercetători de la Universitatea Stanford, elevilor de liceu cu aspiraţii la colegiu „le lipseşte adesea informaţia crucială despre înscrierea la colegiu şi despre cum să reuşească în mediul academic odată ce au ajuns acolo".
>
> Ei bine, deh, ___________. Nu ar trebui să fie nevoie de o echipă de cercetare de la Stanford care să ne spună că, atunci când vine vorba de „a avea succes în mediul academic", mulţi studenţi nu au habar despre ce-i vorba.
>
> GERALD GRAFF, *Trickle-Down Obfuscation/Scurgerea obscurizării*

Asemenea tuturor celorlalţi paşi discutaţi în această carte, pasul „deh" poate fi croit astfel încât să se potrivească cerinţelor din aproape toate situaţiile de scriere. Dacă vi se pare că expresia „deh" este prea obraznică pentru a fi folosită în faţa auditoriului pe care îl vizaţi, vă puteţi lipsi de termenul în sine şi puteţi scrie ceva de genul „Este adevărat că ___________, dar noi ştiam deja asta".

# ȘABLOANE PENTRU A NU FI DE ACORD, CU MOTIVAȚII

- X greșește pentru că trece cu vederea recentele descoperiri de fosile din Sud.
- Afirmația lui X că ___________ se bazează pe presupunerea discutabilă că ___________.
- Nu sunt de acord cu punctul de vedere al lui X că ___________ deoarece, după cum arată cercetările recente, ___________.
- X se contrazice singură/nu se poate și una, și alta. Pe de o parte, afirmă că ___________. Pe de altă parte, spune și că ___________.
- Concentrându-se pe ___________, X trece cu vederea problema mai profundă a ___________.

Puteți, de asemenea, să nu fiți de acord, făcând ceea ce noi numim pasul *twist it*/„întoarce-o", prin care vă arătați de acord cu dovada pe care a prezentat-o altcineva, dar, printr-o întorsătură logică, sugerați că această dovadă susține, în realitate, poziția voastră proprie, contrară. De exemplu:

> X argumentează în favoarea unui control mai strict al armelor, spunând că rata criminalității este în creștere și că e nevoie să restricționăm circulația armelor. Sunt de acord că rata criminalității este în creștere, dar tocmai de aceea mă opun legislației privind controlul mai strict al armelor. Trebuie să avem arme ca să ne apărăm pe noi înșine de criminali.

În acest exemplu al unui pas de tip *twist it*, scriitorul se arată de acord cu ceea ce spune X, că rata criminalității e în creștere, dar apoi argumentează că această creștere a ratei este, de fapt, un motiv valid pentru *opoziția* la legea controlului armelor.

Uneori s-ar putea să fiți reticenți în a vă exprima dezacordul, dintr-o grămadă de motive – nu doriți să fiți dezagreabili, să răniți sentimentele cuiva sau să vă faceți pe voi înșivă vulnerabili la un dezacord, în replică. Unul dintre aceste motive ar putea, de fapt, să explice de ce vorbitorul de la conferință, pe care l-am descris la începutul Capitolului 1, a evitat să menționeze dezacordul pe care îl avea cu alți dascăli, până când a fost provocat să o facă în discuțiile de după cuvântarea sa.

Oricât am înțelege astfel de temeri de conflict – și le-am experimentat noi înșine –, credem totuși că e mai bine să ne afirmăm dezacordurile într-un mod franc, dar plin de considerație, decât să le negăm. În fond, reprimarea dezacordurilor nu le face pe acestea să dispară, ci doar le împinge în subteran, unde pot supura în privat necontrolate. Cu toate astea, dezaprobările nu trebuie să ia forma unor vendete personale. Mai mult, de obicei, nu este nevoie să luați poziție față de *fiecare* aspect al punctelor de vedere ale altora. Puteți singulariza, pentru a le critica, doar acele aspecte din ceea ce a spus altcineva care sunt deranjante, iar apoi să fiți de acord cu restul – deși o astfel de abordare, după cum vom vedea mai târziu în acest capitol, conduce spre un teren ceva mai complicat, acela al acordului și dezacordului concomitent.

## SĂ FII DE ACORD – DAR CU O REZERVĂ

La fel ca dezaprobarea, aprobarea este mai puțin simplă decât ar putea să pară. Exact așa cum trebuie să evitați simpla contrazicere a punctelor de vedere cu care nu sunteți de acord, trebuie și să faceți mai mult decât pur și simplu să repetați punctele de vedere pe care le agreați. Chiar și fiind de acord, este important să contribuiți cu ceva nou și proaspăt, adăugând ceva ce vă face un participant valoros în conversație.

Există mulți pași care vă permit să contribuiți cu ceva personal la o conversație chiar și atunci când sunteți de acord cu ceea ce a spus altcineva. Puteți sublinia vreo dovadă care a rămas neobservată sau o direcție a raționamentului care sprijină argumentele lui X, dar pe care X nu a menționat-o. Puteți cita anumite experiențe personale coroborante sau o situație nemenționată de X care ajută cititorii să înțeleagă punctele lui de vedere. Dacă punctele de vedere ale lui X sunt în mod special provocatoare sau ezoterice, contribuția voastră poate fi o traducere accesibilă – o explicație pentru cititorii care nu sunt încă familiarizați. Cu alte cuvinte, textul vostru poate contribui în mod util la conversație pur și simplu prin sublinierea implicațiilor neobservate sau prin explicarea a ceva ce necesită o mai bună înțelegere.

Indiferent de modul de a fi de acord pe care îl alegeți, este important să relevați o anumită diferență sau un contrast între poziția voastră și cea cu care sunteți de acord și nu doar să repetați papagalicește ceea ce afirmă ea.

# ȘABLOANE PENTRU A FI DE ACORD

- Sunt de acord că diversitatea din rândul studenților este valoroasă din punct de vedere educațional, deoarece experiența mea de la Central University a confirmat acest lucru.
- X are cu siguranță dreptate în legătură cu ___________, pentru că, deși poate ea nu este conștientă, studiile recente au arătat că ___________.
- Teoria lui X despre ___________ este extrem de utilă, pentru că aruncă o lumină asupra chestiunii dificile a ___________.
- Cei care nu sunt familiarizați cu acest curent de gândire ar putea fi interesați să știe că el se reduce, în principal, la___________.

Unii scriitori evită practica de a fi de acord, aproape la fel de mult pe cât alții evită dezaprobarea. Într-o cultură cum este cea a Americii, care prețuiește originalitatea, independența și individualismul competitiv, scriitorilor, uneori, nu le place să admită că altcineva a susținut același punct de vedere, aparent luându-le-o astfel înainte. Din punctul nostru de vedere, totuși, câtă vreme sunteți capabili să susțineți punctul de vedere adoptat de altcineva fără să repetați pur și simplu ceea ce el/ea a spus, nu există niciun motiv să vă îngrijorați că ați fi „neoriginali". Într-adevăr, este un motiv bun să vă bucurați când sunteți de acord cu alții, având în vedere că acești alții pot să dea credibilitate raționamentului vostru. De vreme ce nu vă doriți să apăreți ca un simplu imitator al părerilor altora, trebuie, de asemenea, să evitați să răsunați ca o voce izolată în pustiu.

Însă trebuie să fiți conștienți că, de câte ori sunteți de acord cu părerile unei persoane, cel mai probabil veți fi în dezacord cu părerile alteia. Este greu să vă aliniați la o poziție fără să vă plasați, cel puțin implicit, împotriva altora. Psihologul Carol Gilligan face tocmai asta într-un eseu în care se arată de acord cu oamenii de știință care argumentează că mintea umană este „înnăscută" pentru cooperare, dar, făcând asta, se aliniază (pe ea însăși) împotriva oricui crede că mintea e cablată pentru egoism și competiție.

> Aceste descoperiri se alătură unor dovezi în continuă creștere în științele umane, ducând la o schimbare revoluționară în conștiință. (...) Dacă cooperarea, asociată tipic cu altruismul și sacrificiul de sine, ar declanșa aceleași semne de delectare ca plăcerile asociate în mod obișnuit cu hedonismul și răsfățul; dacă opoziția dintre egoism și altruism, sine vs. relație, nu are niciun sens

biologic, atunci este necesară o nouă paradigmă pentru a reîncadra chiar termenii conversației.

Carol Gilligan, *Sisterhood is pleasurable: a quiet revolution in psychology/Asocierea femeilor/sororitatea e plăcută: o revoluție tăcută în psihologie*

Fiind de acord cu unii oameni de știință care spun că „opoziția dintre egoism și altruism... nu are niciun sens", Gillian se pune, implicit, în dezacord cu oricine crede că opoziția *are* sens. În fond, afirmațiile lui Gillian ar putea fi reduse la un șablon:

- Sunt de acord că _______, un punct de vedere care trebuie subliniat, de vreme ce atât de mulți oameni încă cred că _______.
- Dacă grupul X are dreptate că _______, după cum eu cred că are, atunci trebuie să reevaluăm presupunerea larg acceptată că _______.

Astfel, aceste șabloane vă permit să fiți de acord cu punctul de vedere al cuiva în timp ce contraziceți un altul – pas care conduce spre zona simultaneității acordului și dezacordului.

## SĂ FII ȘI SĂ NU FII DE ACORD SIMULTAN

Ultima opțiune este adesea modul nostru favorit de a răspunde. Un lucru care ne place în mod deosebit în ceea ce privește simultaneitatea aprobării și dezaprobării este acela că ne ajută să trecem de replicile de tip „Ba da/Ba nu", care adesea caracterizează disputele copiilor mici și mult mai polarizatele dezbateri gălăgioase de la programele de radio sau TV interactive.

## ȘABLOANE PENTRU A FI DE ACORD ȘI ÎN DEZACORD SIMULTAN

„Da și nu". „Da, dar...". „Deși sunt de acord până la un punct, totuși insist că...". Acestea sunt doar câteva dintre modurile în care vă puteți face

raționamentul complex și nuanțat, menținând în același timp o structură mai accesibilă pentru cititor/*reader-friendly*. Structura paralelă – „Da și nu", „Pe de o parte sunt de acord, pe de altă parte nu sunt de acord" – îi permite cititorului să vă plaseze raționamentul pe acea hartă a părerilor despre care vorbeam mai devreme în acest capitol, în același timp menținându-vă raționamentul suficient de complex.

Un alt aspect care ne place legat de această opțiune este acela că ea poate fi înclinată subtil spre a fi sau a nu fi de acord, în funcție de locul unde puneți accentul. Dacă doriți să accentuați partea de dezacord a spectrului, ați putea să folosiți un șablon precum cel de mai jos:

- Deși sunt de acord cu X până la un punct, nu pot accepta presupunerea lui imperativă că religia nu mai este o forță majoră astăzi.

Invers, dacă doriți să vă accentuați mai degrabă acordul decât dezacordul, puteți folosi un șablon ca acesta:

- Deși nu sunt de acord cu mare parte din ce spune X, susțin în întregime concluzia lui finală că ______________.

Primul șablon poate fi numit un pas de tip „Da, dar...", al doilea, un pas „Nu, dar...". Alte variante cuprind următoarele:

- Deși admit că ________, totuși insist că ____________.
- X are dreptate că ______________, dar pare să fie pe un teren mai îndoielnic atunci când afirmă că ______________.
- În timp ce X greșește, probabil, când afirmă că ____________, are dreptate că ____________.
- În timp ce X oferă ample dovezi că ____________, cercetările lui Y și Z despre __________ mă conving, în schimb, că ________________.

Un alt mod de a fi în același timp de acord și împotrivă este să faceți ceea ce noi numim un pas de tipul „Sunt nehotărât între" sau „Am sentimente împărțite":

- Sunt nehotărât în privința afirmației lui X că ____________. Pe de o parte, sunt de acord că ____________. Pe de altă parte, nu sunt sigur dacă ____________.

- Sentimentele mele în legătură cu problema sunt confuze. Susțin poziția lui X că ____________, dar găsesc că raționamentul lui Y despre ____________ și cercetarea lui Z asupra ____________ sunt la fel de convingătoare.

Acest pas poate fi util mai ales dacă răspundeți unei lucrări noi sau în mod deosebit provocatoare şi sunteţi încă nesigur unde vă situați. De asemenea, se potriveşte bine cu tipul de investigație speculativă în care cântăriţi argumentele pro şi contra ale chestiunii, mai degrabă decât să vă declaraţi în mod clar fie pentru, fie împotrivă. Dar, din nou, aşa cum am sugerat mai devreme, fie că sunteţi de acord, fie împotrivă – sau şi de acord, şi împotrivă –, trebuie să fiţi cât de clari cu putinţă şi să faceţi o declaraţie francă despre faptul că sunteţi ambivalent.

## ESTE ÎN REGULĂ SĂ FII INDECIS?

Cu toate acestea, scriitorii au, adesea, tot atât de multe temeri în ceea ce priveşte exprimarea ambivalenţei cum au şi în privinţa faptului de a-şi exprima dezacordul sau acordul. Unii sunt îngrijoraţi că, exprimându-şi ambivalenţa, vor părea evazivi, insipizi sau nesiguri. Alţii se îngrijorează că ambivalenţa lor va sfârşi prin a deruta cititorii, care pretind concluzii decisive, nete.

Adevărul este că în anumite situaţii temerile sunt legitime. Uneori, ambivalenţa poate frustra cititorii, lăsându-i cu sentimentul că aţi eşuat în sarcina voastră de a oferi îndrumarea pe care o aşteaptă de la scriitori. Totuşi, în alte situaţii, faptul de a recunoaşte că o rezoluţie netă asupra unei teme este imposibilă poate demonstra că sunteţi un scriitor sofisticat. Într-o cultură academică în care gândirea complexă este apreciată, opţiunea de a declara direct că aveţi sentimente contradictorii poate fi impresionantă, mai ales după ce aţi eliminat poziţiile unidimensionale faţă de chestiunea voastră, adoptate de ceilalţi în conversaţie. În cele din urmă, însă, cât de ambivalenţi ajungeţi să fiţi se rezumă la un raţionament propriu, bazat pe diferitele răspunsuri ale cititorilor la proiectele voastre, pe felul în care vă cunoaşteţi auditoriul şi pe provocările raţionamentului şi ale situaţiei voastre specifice.

## *Exerciții*

1. Citiți unul dintre eseurile de la finalul acestei cărți sau de pe *theysayiblog.com*, identificând acele locuri în care autorul este de acord cu alții, nu este de acord sau ambele.
2. Scrieți un eseu răspunzând într-un anumit fel la eseul cu care ați lucrat în exercițiul anterior. Veți dori să rezumați și/sau să citați unele dintre ideile autorilor și să clarificați dacă sunteți de acord, nu sunteți de acord sau sunteți atât de acord, cât și împotrivă cu ceea ce el/ea a spus. Țineți minte că în această carte există șabloane care vă pot ajuta să începeți; vedeți Capitolele 1-3 pentru șabloane care vă vor ajuta să redați ideile altor oameni și Capitolul 4 pentru șabloane care vă vor ajuta să începeți cu răspunsul vostru.

# CINCI

# „ȘI TOTUȘI"

## *Făcând distincția între ce spui* tu *și ce spun* ei

Dacă scrisul academic bun implică faptul de a vă situa pe voi înșivă în dialog cu alții, este foarte important ca și cititorii să poată spune, la fiecare punct de vedere, când vă exprimați propria părere și când o spuneți pe a altcuiva. Acest capitol se ocupă de problema trecerii de la ceea ce spun *ei* la ceea ce spuneți *voi*, fără a deruta cititorii în legătură cu cine ce afirmă.

## STABILIND CINE CE SPUNE ÎN TEXTELE PE CARE LE CITIȚI

Înainte de a examina felul cum puteți semnala cine ce spune în propriul vostru text, haideți să vedem cum putem recunoaște asemenea semnale atunci când ele apar în textele pe care le citiți – un talent extrem de important când vine vorba despre temele provocatoare primite în școală. Frecvent, faptul că studenții întâmpină dificultăți în înțelegerea textelor dificile nu se datorează atât ideilor sau cuvintelor nefamiliare conținute de acestea, cât indiciilor subtile care le permit cititorilor să afle când ar trebui atribuit scriitorului sau altcuiva un anumit punct de vedere. În special în cazul textelor care prezintă un dialog real de puncte de vedere, cititorii trebuie să fie foarte atenți la marcajele adesea subtile ce indică persoana în numele căreia vorbește scriitorul.

Observați felul cum criticul social și pedagogul Gregory Mantsios folosește acești „markeri de voce", cum ar putea fi numiți, pentru a distinge diferitele perspective în eseul său despre inegalitățile de clasă din America.

> „Suntem cu toții clasă de mijloc" – sau așa ar putea să pară. Conștiința noastră națională, așa cum este modelată, în mare parte, de mass-media și de conducătorii noștri politici, ne oferă o imagine a noastră ca fiind o națiune a prosperității și a oportunităților cu un stil de viață în continuă expansiune a clasei mijlocii. Ca urmare, diferențele noastre de clasă sunt ignorate, iar caracterul nostru colectiv este omogenizat.
>
> Totuși, diferențele de clasă sunt reale și reprezintă, probabil, cel mai important factor în determinarea atât a propriei noastre existențe în lume, cât și a naturii societății în care trăim.
>
> GREGORY MANTSIOS, *Rewards and Opportunities: The Politics and Economics of Class in the US/Recompense și oportunități: Politica și economia clasei în SUA*

Deși Mantsios face să pară ușor, el de fapt realizează aici câțiva pași de retorică sofisticați, care îl ajută să distingă opinia comună căreia i se opune de propria lui poziție.

În prima propoziție, de exemplu, fraza „sau așa ar putea să pară" arată că Mantsios nu este neapărat de acord cu punctul de vedere pe care îl descrie, de vreme ce scriitorii, în mod normal, nu redau puncte de vedere pe care ei înșiși consideră că doar „par" adevărate. De asemenea, Mantsios plasează propoziția introductivă între ghilimele, pentru a semnala faptul că nu îi aparține. Apoi, în continuare, se distanțează de convingerea rezumată în paragraful introductiv, atribuind-o „conștiinței noastre naționale, așa cum este modelată, în mare parte, de mass-media și de conducătorii noștri politici", iar apoi, în continuare, atribuie acestei „conștiințe" un „rezultat" negativ, indezirabil: unul în care „diferențele noastre de clasă" sunt „ignorate", iar „caracterul nostru colectiv" este „omogenizat", privat de diversitatea și distincția sa. Totuși, chiar și înainte ca Mantsios să își afirme propria poziție, în al doilea paragraf, cititorii pot să presimtă destul de clar locul unde se situează ea cel mai probabil.

Mai mult, al doilea paragraf începe cu cuvântul „totuși", indicând faptul că Mantsios trece acum la propria lui părere (în opoziție cu părerea generală pe care a descris-o până în acest punct). Chiar și paralelismul pe care îl creează între primul și al doilea paragraf – între ceea ce afirmă primul paragraf, că diferențele de clasă nu există, și al doilea paragraf, care pretinde că ele există – ajută

la reliefarea netă a diferențelor dintre cele două voci. În sfârșit, faptul că Mantsios utilizează un ton direct, autoritar, declarativ în cel de-al doilea paragraf sugerează, de asemenea, o schimbare de voce. Deși nu apelează la termenii „Eu spun" și „Eu cred", el identifică limpede părerea pe care o susține prezentând-o nu ca pe ceva ce *pare* adevărat sau despre care *ne spun alții* că reprezintă adevărul, ci ca pe o părere care *este* adevărată sau, după cum afirmă Mantsios, „reală".

Faptul de a fi atenți la aceste/acești marcaje/markeri de voce este un aspect important al înțelegerii cititului. Cititorii care nu reușesc să sesizeze aceste repere interpretează, adesea, rezumatele autorului/autoarei despre ce crede altcineva drept o expresie a ceea ce crede chiar autorul sau autoarea. Astfel, atunci când predăm eseul lui Mantsios, unii studenți ajung să creadă, invariabil, că afirmația „Suntem cu toții clasa mijlocie" reprezintă mai degrabă poziția proprie a lui Mantsios, decât perspectiva căreia i se opune, nereușind să vadă că în scris aceste cuvinte sunt folosite de Mantsios ca de un fel de ventriloc, repetând ceea ce au spus alții, în loc să exprime direct ceea ce crede el însuși.

Pentru a vedea cât sunt de importante astfel de repere de voce, priviți cum arată paragraful lui Mantsios dacă le îndepărtăm.

> Suntem cu toții clasă mijlocie... Suntem o națiune a prosperității și a oportunităților cu un stil de viață în continuă expansiune a clasei mijlocii...
>
> Diferențele de clasă sunt reale și sunt, probabil, cel mai important factor în determinarea atât a propriei noastre existențe în lume, cât și a naturii societății în care trăim.

În contrast cu delimitarea clară a vocilor din textul original al lui Mantsios, această versiune nemarcată face greu de precizat locul unde începe vocea lui și se termină vocile celorlalți. Odată îndepărtate reperele, cititorii nu pot să spună că „Suntem cu toții clasă mijlocie" reprezintă un punct de vedere căruia autorul i se opune și că „Diferențele de clasă sunt reale" reprezintă ceea ce crede autorul însuși. Într-adevăr, fără markeri, în special acel „Totuși", cititorii ar putea să omită foarte ușor faptul că afirmația din al doilea paragraf, că „Diferențele de clasă sunt reale", contrazice afirmația din primul paragraf, că „Suntem cu toții clasă mijlocie".

## ȘABLOANE PENTRU A SEMNALA CINE CE SPUNE ÎN PROPRIUL VOSTRU TEXT

Pentru a evita confuzia din propriul vostru scris, asiguraţi-vă că în fiecare etapă cititorii voştri pot să spună clar cine ce spune. Pentru a face asta, puteţi folosi ca instrumente de identificare a vocii multe dintre şabloanele prezentate în capitolele anterioare.

- Deși X susține cel mai bine posibil cauza asistenței medicale universale, finanțate de guvern, eu nu sunt convins.
- Punctul meu de vedere, totuși, contrar a ceea ce a spus X, este că ______.
- Completând argumentația lui X, vreau să subliniez faptul că ______.
- Potrivit atât lui X, cât și lui Y, ______.
- Politicienii, spune X, ar trebui să ______.
- Majoritatea atleților vă vor spune că ______.

## DAR MI S-A SPUS SĂ NU FOLOSESC „EU"

Observaţi că primele trei şabloane de mai înainte folosesc persoana întâi „Eu" sau „Noi", la fel ca multe alte şabloane din această carte, contrazicând, astfel, sfatul obişnuit legat de evitarea persoanei întâi în scrisul academic. Deşi s-ar putea să vi se fi spus că folosirea cuvântului „Eu" încurajează mai degrabă opiniile subiective, automăgulitoare, decât argumentele solide, noi credem că textele care folosesc „Eu" pot fi la fel de bine susţinute – sau la fel de automăgulitoare – precum acelea care nu-l folosesc. Pentru noi, argumentele solide se bazează pe motive convingătoare şi dovezi, nu pe folosirea sau nefolosirea anumitor pronume.

Mai mult, dacă în scrisul vostru evitaţi în mod constant persoana întâi, probabil veţi întâmpina probleme în a face pasul-cheie la care ne referim în acest capitol: diferenţierea părerilor voastre de ale altora sau chiar prezentarea, în primul rând, a propriilor voastre păreri. Dar nu ne credeţi pe noi pe cuvânt, pur şi simplu! Observaţi voi înşivă cât de liber este folosită persoana întâi de către scriitorii citaţi în această carte şi de către scriitorii studiaţi la cursurile voastre.

Totuşi, anumite ocazii ar putea justifica evitarea persoanei întâi şi scrierea, de exemplu, că „Ea are dreptate", în loc de „Eu cred că ea are dreptate". Deoarece ar putea fi monoton să citeşti un şir invariabil de afirmaţii cu „Eu" („Eu consider..., Eu cred..., Eu afirm..."), este o idee bună să mixaţi afirmaţiile la persoana întâi cu unele cum ar fi următoarele:

- X are dreptate că anumite modele comune pot fi regăsite în rândul comunităţilor.
- Dovezile arată că ____________.
- Afirmaţia lui X că ____________ nu se potriveşte cu faptele.
- Oricine (e) familiar cu ____________ ar trebui să fie de acord că ____________.

Aţi putea chiar să urmaţi direcţia lui Mantsios, ca în următorul şablon.

- Dar ____________ sunt reale şi reprezintă, probabil, cel mai semnificativ factor în ____________.

În ansamblu, totuşi, scrisul academic din zilele noastre, chiar şi în ştiinţe şi în ştiinţele sociale, utilizează destul de liber persoana întâi. (Vedeţi paginile 220-225 pentru a sesiza modul în care foloseşte persoana întâi un fizician.)

## UN ALT TRUC PENTRU A AFLA CINE VORBEŞTE

Pentru a le atrage cititorilor atenţia asupra persoanei căreia îi aparţine perspectiva pe care o descrieţi la un moment dat, nu este întotdeauna nevoie să folosiţi repere evidente de voce, cum ar fi „X afirmă", urmate de un rezumat al raţionamentului. În loc de asta, puteţi alerta cititorii în legătură cu a cui voce o folosiţi prin *inserarea* în propria voastră propoziţie a unei referiri la raţionamentul lui X. Astfel, în loc să scrieţi:

> Liberalii cred că diferenţele culturale trebuie respectate. Totuşi, eu am o problemă cu acest punct de vedere,

aţi putea scrie:

Am o problemă cu ceea ce *liberalii numesc diferențe culturale*.

Există o problemă majoră cu doctrina liberală a *așa-ziselor diferențe culturale*.

Puteți, de asemenea, să inserați referiri la ceva ce ați spus anterior chiar voi. Astfel, în loc să scrieți două propoziții greoaie cum ar fi:

Mai devreme în acest capitol am inventat termenul „markeri de voce"/ *voice markers*. Vom susține că astfel de repere sunt extrem de importante pentru citirea comprehensivă,

puteți scrie:

Am argumenta că „markerii de voce", așa cum i-am denumit mai devreme, sunt extrem de importanți pentru înțelegerea celor citite.

Inserarea unor referințe de felul acesta vă permit să vă păstrați șirul gândurilor și să includeți alte puncte de vedere fără nicio întrerupere majoră.

## ȘABLOANE PENTRU INSERAREA MARKERILOR DE VOCE

- X trece cu vederea ceea ce eu consider a fi un punct important legat de diferențele culturale.
- Părerea mea personală este că ceea ce X insistă a fi o/un ________ este de fapt o/un ________.
- Susțin cordial ceea ce X numește ________.
- Aceste concluzii, pe care X le discută în ________, adaugă greutate ideii că ________.

Atunci când scriitorii nu reușesc să folosească instrumente de tipul markerilor de voce discutate în acest capitol, rezumatele părerilor celorlalți tind să se confunde cu propriile lor idei – și viceversa. Atunci când cititorii nu reușesc să spună dacă v-ați rezumat propriile puncte de vedere sau susțineți o anumită frază sau judecată, ei trebuie să se oprească și să se gândească: „Stai așa! Am

crezut că autorul nu este de acord cu această afirmație. Ea, de fapt, a susținut tot timpul această opinie?" sau „Hmmm, credeam că ea ar fi obiectat la un asemenea tip de frază. De fapt, o susține?" Deprinderea de a folosi markeri de voce vă va împiedica să vă derutați cititorii și vă va ajuta să fiți atenți la repere similare din textele pline de provocări pe care le citiți.

## *Exerciții*

1. Ca să observați cum semnalizează un scriitor atunci când își susține propriile păreri și când le rezumă pe ale altora, citiți următorul pasaj al istoricului social Julie Charlip. Pe măsură ce o faceți, identificați acele puncte în care Charlip se referă la punctele de vedere ale altora și frazele-semnal pe care le folosește ca să distingă părerile ei de cele ale celorlalți.

Marx și Engels au scris: „Societatea ca un întreg se scindează din ce în ce mai mult în două mari tabere ostile, în două mari clase care se înfruntă una pe alta – burghezia și proletariatul" (10). Dacă acest lucru ar fi adevărat, situația ar putea fi mult mai simplă. Dar, în America sfârșitului de secol XX, pare că societatea se scindează din ce în ce mai mult într-o pletoră de fracțiuni de clasă – clasa muncitoare, muncitorii săraci, clasa de jos-mijlocie, clasa de sus-mijlocie [*lower-uppers* și *upper-uppers*]. Îmi dau seama că nu știu din ce clasă fac parte eu însămi.

În zilele mele de reporter de ziar, am întrebat odată un profesor de sociologie ce părere are despre micșorarea clasei de mijloc, despre care se tot vorbește. O, nu este clasa mijlocie cea care dispare, a spus el, ci clasa muncitoare. Definiția lui: dacă câștigi 30 de mii de dolari pe an lucrând într-o uzină de asamblare, vii acasă de la muncă, deschizi o bere și te uiți la meci, ești clasa muncitoare; dacă câștigi 20 de mii de dolari pe an ca profesor de școală, vii acasă de la muncă la un pahar de vin alb și PBS[1], ești clasa mijlocie.

Cum definim clasele? Este o problemă de valori, stil de viață, gusturi? Este tipul de muncă pe care îl prestezi, relația ta cu mijloacele de producție? Este o problemă legată de câți bani câștigi? Ne este permis să alegem? În acest ținut al presupusei lipse a claselor, unde nu avem

[1] PUBLIC BROADCASTING SERVICE, distribuitor de programe de televiziune la cerere – artă, dezbateri, seriale etc. (n. trad.)

tradiția societății engleze care să ne țină pe locurile noastre, de unde știm cărei clase îi aparținem cu adevărat? Americanul de condiție medie îți va spune că el sau ea sunt „clasa mijlocie". Sunt sigură că asta ți-ar fi spus tatăl meu. Dar eu întotdeauna am simțit că suntem într-un fel de *no man's land*, suspendați între clase, împărtășind similarități cu unii și recunoscând diferențe acute, exclusiviste față de alții. Din ce clasă provin eu? În ce clasă sunt acum? În calitate de istoric, caut răspunsul la aceste întrebări în specificitatea trecutului meu.

Julie Charlip, *A real class act: searching for identity in the classless society/O adevărată provocare: căutarea identității într-o societate fără clase*

2. Studiați un fragment dintr-un text propriu ca să vedeți câte opinii aveți în vedere și cât de bine vă distingeți propria voce de cele pe care le rezumați. Analizați următoarele întrebări:

a. Câte puncte de vedere ați implicat?
b. Ce alte puncte de vedere ați putea include?
c. Cum vă distingeți părerile de celelalte opinii pe care le rezumați?
d. Folosiți fraze clare, care semnalizează vocile?
e. Ce opțiuni aveți la îndemână pentru a lămuri cine ce spune?
f. Care dintre aceste opțiuni este cea mai potrivită pentru acest text anume?

Dacă descoperiți că nu includeți puncte de vedere multiple sau nu distingeți clar între punctele de vedere ale altora și cele proprii, revizuiți-vă textul ca să o faceți.

# ȘASE

# „SCEPTICII AR PUTEA OBIECTA"

## *Introduceți în textul vostru un opozant*[1]

Scriitoarea Jane Tompkins descrie un *pattern* care se repetă ori de câte ori scrie o carte sau un articol. În primele două săptămâni, când se pregătește de scris, lucrurile merg relativ bine. Apoi, însă, în miezul nopții, la câteva săptămâni, în plin proces de creație, se trezește cu transpirații reci, realizând brusc că a trecut cu vederea anumite critici majore pe care cititorii, cu siguranță, le vor aduce ideilor sale. Primul ei gând, invariabil, este acela că va trebui să renunțe la proiect sau că va fi nevoită să arunce tot ce a scris până acum și să o ia de la capăt. Apoi realizează că „acest moment de panică și îndoială este cel în care începe cu adevărat textul meu". Ulterior, revizuiește ceea ce a scris, într-un mod capabil să încorporeze criticile pe care le anticipează, iar, drept rezultat, textul ei devine mai puternic și mai interesant.

Această mică povestire conține o lecție importantă pentru toți scriitorii, atât pentru cei experimentați, cât și pentru cei neexperimentați. Ea sugerează că, deși, în majoritate, suntem deranjați de ideea ca munca să ne fie criticată, o astfel de critică poate, de fapt, să lucreze în avantajul nostru. Deși este, bineînțeles, tentant să ignorăm criticile legate de ideile noastre, faptul de a le ignora poate fi o mare greșeală, câtă vreme scrisul nostru devine mai bun atunci când

[1] Cum am mai precizat, în engleză, *a naysayer* înseamnă unul care spune nu, un „Toma necredinciosul". (n. trad.)

nu doar că ascultăm aceste obiecții, ci le și acordăm atenție în textul nostru. Într-adevăr, niciun alt procedeu nu îmbunătățește mai rapid un fragment de lucrare ca plantarea în text a unui sceptic – spunând, de exemplu, că, „deși unii cititori ar putea obiecta" la ceva din argumentația voastră, voi „ați putea răspunde că ______________".

## ANTICIPÂND OBIECȚIILE

Dar stai, veți spune. Sfatul de a încorpora puncte de vedere critice nu este o rețetă prin care vi se distruge credibilitatea și vi se subminează argumentația? Iată-vă încercând să spuneți ceva care să reziste, iar noi vrem să le dezvăluiți cititorilor toate lucrurile negative pe care cineva le-ar putea spune despre voi?

Exact. *Chiar* vă îndemnăm să le spuneți cititorilor ceea ce alții ar putea spune contra voastră, dar ideea noastră este că, făcând astfel, credibilitatea vă va *crește*, nu vi se va submina. După cum am argumentat de-a lungul acestei cărți, să scrieți bine nu înseamnă să îngrămădiți adevăruri fără controverse într-un vacuum; înseamnă să îi angajați pe alții într-un dialog sau într-o dezbatere – nu doar începându-vă textul printr-un rezumat a ceea ce au *spus* alții, cum am sugerat la Capitolul 1, ci și imaginându-vă ceea ce alții ar putea să spună împotriva raționamentelor voastre, pe măsură ce ele se dezvoltă. Odată ce vedeți scrisul ca pe un act de intrare într-o conversație, ar trebui, de asemenea, să vedeți cum pot lucra argumentele contrare mai degrabă pentru voi, decât împotriva voastră.

În mod paradoxal, cu cât exprimați mai mult din obiecțiile criticilor voștri, cu atâta tindeți să dezarmați acești critici, mai ales dacă continuați să răspundeți obiecțiilor lor în moduri convingătoare. Când atrageți atenția asupra unui contraargument, faceți un fel de mișcare preventivă, identificând probleme în raționamentele voastre înainte ca alții să reușească să vi le evidențieze. Mai mult, aducând voi contraargumente, arătați respect față de cititorii voștri, tratându-i nu ca pe niște naivi creduli care acceptă orice le spuneți, ci ca pe niște gânditori independenți și critici, care sunt conștienți că punctul vostru de vedere nu este singurul posibil. În plus, imaginându-vă ceea ce alții ar putea să spună împotriva afirmațiilor voastre, veți lăsa impresia unei persoane generoase, descuiate la minte și suficient de încrezătoare încât el sau ea să fie deschis/ă dezbaterii – asemenea scriitorului din figura următoare.

Invers, dacă nu evidențiați contraargumentele, foarte probabil veți lăsa impresia unei persoane încuiate la minte, ca și cum ați crede că părerile voastre






„PROBABIL VEI OBIECTA CĂ AM DENATURAT AICI OPERA LUI X, IAR EU RECUNOSC CĂ X NU A SPUS NICIODATĂ.... ÎN ATÂT DE MULTE CUVINTE, TOTUȘI..."




sunt dincolo de orice dispută. De asemenea, s-ar putea să lăsați în suspensie întrebări importante, precum și îndoieli legate de argumentele voastre. În sfârșit, dacă eșuați să plantați un sceptic în textul vostru, s-ar putea să descoperiți că aveți foarte puține de spus. Chiar studenții noștri spun adesea că susținerea unor contraargumente îi ajută la redactarea unui text suficient de lung încât să ajungă la dimensiunile cerute pentru tema lor.

Să plantați un sceptic în textul vostru este un pas relativ simplu, după cum puteți observa în următorul pasaj dintr-o carte a scriitoarei Kim Chernin.

Folosind aproximativ treizeci de pagini pentru a se plânge de presiunea exercitată asupra femeilor din America pentru a fi slabe, Chernin inserează un capitol întreg, intitulat *The Skeptic/Scepticul*, pe care îl începe după cum urmează:

> În acest punct, aş dori să ridic anumite obiecţii, care au fost inspirate de sceptica din mine. Ea simte că am ignorat unele dintre cele mai obişnuite presupuneri pe care toţi le facem cu privire la corpurile noastre şi pe acestea doreşte ea să le vadă abordate. De exemplu: „Ştii foarte bine", îmi spune ea, „că te simţi mai bine dacă slăbeşti. Îţi cumperi haine noi. Te uiţi la tine însăţi cu mai mult interes în oglindă. Când cineva te invită la o petrecere, nu te opreşti să te întrebi dacă îţi doreşti să mergi. Te simţi mai sexy. Admite. Îţi place mai mult de tine".
>
> KIM CHERNIN, *The Obsession: Reflections on the Tyrany of Slenderness/ Obsesia: Reflecţii asupra tiraniei slăbirii*

Restul textului din capitolul lui Chernin constă în răspunsurile ei la acest sceptic interior. În faţa provocării scepticului la adresa premisei centrale a cărţii ei (aceea că presiunea de a ţine diete prejudiciază serios viaţa femeilor), Chernin răspunde nu prin reprimarea vocii critice a scepticului şi nici prin cedarea în faţa acesteia, renunţând astfel la propria sa poziţie. În loc de toate astea, ea ascultă acea voce şi o transcrie în textul său. Observaţi, de asemenea, că, în loc să se debaraseze rapid de vocea scepticului, cum mulţi dintre noi am fi tentaţi să o facem, Chernin se opreşte şi îi acordă un întreg paragraf. Împrumutând o parte din limbajul lui Chernin, putem crea câteva şabloane pentru a atrage în principiu atenţia asupra oricărei obiecţii.

## ŞABLOANE PENTRU A LANSA OBIECŢII

- În acest punct, aş dori să ridic anumite obiecţii care au fost inspirate de sceptica din mine. Ea simte că am ignorat complexitatea situaţiei.
- Totuşi, unii cititori ar putea să contrazică punctul meu de vedere, insistând că ________.
- Desigur, mulţi nu vor fi probabil de acord, pe temeiul că ________.

Observaţi că obiecţiile din şabloane sunt atribuite nu unei anumite persoane sau unui anumit grup, ci „scepticilor", „cititorilor" sau „multora". Acest tip de sceptic fără nume şi fără chip este extrem de potrivit în multe situaţii.

Dar ideile care motivează raționamentele și obiecțiile pot adesea – și, acolo unde este posibil, ar trebui – să fie atribuite mai degrabă unei anumite ideologii sau școli de gândire (de exemplu liberali, fundamentaliști creștini, neopragmatici), decât cuiva anonim. Cu alte cuvinte, scepticii pot fi etichetați și puteți adăuga precizie și impact scrisului vostru identificând aceste etichete.

## ȘABLOANE PENTRU A VĂ DENUMI OPOZANȚII/*NAYSAYERS*

- Aici, multe feministe ar obiecta, probabil, că sexul influențează, într-adevăr, limbajul.
- Dar *darwiniștii* sociali ar răspunde, cu siguranță, cu argumentul că ___________.
- *Biologii,* bineînțeles, ar putea dori să ridice problema dacă ___________.
- Cu toate astea, atât adepții, cât și criticii lui Malcolm X vor sugera, probabil, altceva și vor argumenta că ___________.

În mod cert, unor oameni nu le plac astfel de etichete și s-ar putea chiar să deteste aplicarea de etichete lor înșile. Unii au senzația că etichetele așează oamenii în cutii, îi stereotipează și omit ceea ce face ca fiecare dintre noi să fie unic. Și este adevărat că etichetele pot fi folosite inadecvat, în moduri care să ignore individualitatea și să promoveze stereotipiile. Dar, de vreme ce viața ideilor, incluzând și multe dintre gândurile noastre cele mai intime, este transmisă mai degrabă prin grupuri și tipologii, decât prin indivizi solitari, schimburile intelectuale necesită etichete pentru a oferi definiții și a servi drept parafraze convenabile. Dacă respingeți în mod categoric orice etichetă, renunțați la o resursă importantă și chiar induceți în eroare cititorii, prezentându-vă, pe voi înșivă și pe ceilalți, ca neavând niciun fel de legătură cu restul lumii. De asemenea, pierdeți oportunitatea de a generaliza importanța și relevanța muncii voastre într-o conversație mai extinsă. Când vă atribuiți o poziție, rezumând, să zicem, liberalismul ori materialismul istoric, argumentația voastră nu mai cuprinde doar părerile voastre proprii, solitare, ci și intersectarea unor idei și deprinderi de gândire, despre care mulți cititori s-ar putea să aibă, deja, un cuvânt de spus.

Astfel, modul prin care se poate minimaliza problema stereotipiilor este nu să respingem categoric etichetele, ci să le îmbunătățim și să le catalogăm utilitatea, după cum o demonstrează următoarele șabloane:

- Deși nu toți *creștinii* gândesc la fel, unii dintre ei îmi vor contesta, mai probabil, afirmația că ___________.
- *Vorbitorii nenativi de engleză* sunt atât de diferiți în privința punctelor lor de vedere, încât este greu să generalizăm în ceea ce îi privește, dar unii vor obiecta, probabil, pe motivul că ___________.

Un alt mod de a evita stereotipiile fără rost îl reprezintă calificarea etichetelor cu grijă, substituind, de exemplu, „avocații *pro bono*" cu „avocații" în general sau „cercetarea sociologică cantitativă" cu toți „specialiștii în științele sociale" – și așa mai departe.

## ȘABLOANE PENTRU INTRODUCEREA INFORMALĂ A OBIECȚIILOR

Obiecțiile pot fi, de asemenea, introduse în moduri mai puțin formale. De exemplu, vă puteți construi obiecțiile sub forma unor întrebări:

- **Dar este propunerea mea realistă? Care sunt șansele ca ea să fie cu adevărat adoptată?**
- **Totuși, este sigur adevărat că ___________? Oare așa stau lucrurile întotdeauna, cum am sugerat eu, și anume ___________?**
- **Însă, dovezile pe care le-am citat eu chiar dovedesc concludent că ___________?**

Puteți, de asemenea, să îl lăsați pe scepticul vostru să vorbească direct:

- **„Imposibil", vor spune unii. „Probabil că ai citit cercetările în mod selectiv."**

Pași precum acesta vă permit să ajungeți direct la vocea scepticului însuși, după cum o face cântărețul-compozitor Joe Jackson în următorul pasaj dintr-un articol din *New York Times*, plângându-se de restricțiile la care e supus fumatul public în barurile și restaurantele din New York City:

> Îmi plac câteva țigări sau o țigară la un pahar de băutură și, ca mulți alții, fumez doar în baruri sau cluburi de noapte. Acum nu mai pot să merg în niciunul dintre vechile mele locuri favorite. Barmanii care erau prieteni s-au transformat

în poliţai, obligându-mă să ies afară, să tremur în frig şi să înjur în barbă... Nu e distractiv deloc. Fumătorii sunt demonizaţi şi victimizaţi mult peste măsură.

„Treci peste asta", spun cei împotriva fumatului. „Eşti o minoritate". Credeam că un oraş mare este un loc unde orice fel de minorităţi ar putea înflori... „Fumatul ucide", spun ei. În calitate de fumător ocazional, cu un stil de viaţă altminteri sănătos, sunt dispus să îmi asum riscul. Este importantă conştientizarea sănătăţii, dar la fel sunt şi plăcerile şi libertatea de a alege.

JOE JACKSON, *Want to Smoke? Go to Hamburg/*
*Vrei să fumezi? Du-te la Hamburg*

Jackson ar fi putut să înceapă cel de-al doilea paragraf, în care trece de la vocea sa personală la cea a scepticului său imaginar, într-un mod mai formal, ca de pildă: „Bineînţeles că cei antifumat vor obiecta că, de vreme ce noi, fumătorii, suntem o minoritate, ar trebui pur şi simplu să nu ne mai plângem şi să facem în tăcere sacrificiile care ni se cer a fi făcute pentru binele public". Sau „Cei antifumat ar putea, totuşi, insista că minoritatea fumătorilor ar trebui să se supună majorităţii nefumătorilor". Credem, însă, că Jackson îşi face treaba într-un mod mult mai însufleţit cu maniera mai colocvială pe care a ales-o. Împrumutând un pas-standard de la romancieri şi dramaturgi, Jackson trece direct la punctul de vedere al celor care obiectează, apoi la propria sa replică, apoi din nou la punctul de vedere al celor ce obiectează, apoi din nou la propria sa replică, creând astfel un fel de dialog sau de piesă în miniatură în cadrul propriului text. Acest pas funcţionează bine pentru Jackson, dar numai pentru că el foloseşte ghilimele sau alţi markeri de voce pentru a face evidentă, în fiecare moment, persoana a cărei voce o foloseşte. (Vedeţi Capitolul 5 pentru mai multe sfaturi legate de folosirea markerilor de voce.)

## REPREZENTÂND CORECT OBIECŢIILE

Munca voastră începe abia după ce v-aţi decis să introduceţi în textul vostru un punct de vedere diferit sau opus, căci mai aveţi de redat şi de explicat acel punct de vedere cu corectitudine şi generozitate. Deşi e tentant să nu acordaţi prea multă atenţie punctelor de vedere opuse, să treceţi rapid peste ele sau chiar să le luaţi în râs, faptul acesta este, de fapt, contraproductiv. Când scriitorii argumentează cât de bine pot în favoarea criticilor lor (jucând „jocul încrederii" al lui Peter Elbow), îşi întăresc de fapt credibilitatea în faţa cititorilor,

în loc să și-o submineze. Ei îi determină pe cititori să gândească: „Iată un scriitor în care pot să am încredere". (Vedeți pagina 43 pentru mai multe detalii despre *jocul încrederii.*)

Recomandăm, deci, ca, ori de câte ori evidențiați obiecțiile în textul vostru, să stăruiți asupra lor vreme de câteva propoziții sau chiar paragrafe și să le luați cât se poate de în serios. Recomandăm, de asemenea, să vă citiți rezumatul asupra punctelor de vedere opuse cu un ochi străin: puneți-vă în pielea cuiva care nu este de acord cu voi și gândiți-vă dacă un astfel de cititor s-ar regăsi pe sine în rezumatul vostru. Ar considera acel cititor că i-ați luat în serios punctele de vedere, ca pe niște păreri pe care le-ar putea susține persoane rezonabile? Sau ar putea detecta un ton batjocoritor sau o simplificare exagerată a punctelor sale de vedere?

Cu siguranță, vor exista întotdeauna anumite obiecții pe care veți considera că nu merită să le redați, la fel cum vor exista obiecții aparent atât de nedemne de respect, încât vor părea ridicole. Totuși, țineți minte că, dacă alegeți să ironizați un punct de vedere cu care nu sunteți de acord, este probabil să vă îndepărtați acei cititori care nu sunt, încă, de acord cu voi – probabil tocmai cititorii la care doriți să ajungeți. De asemenea, fiți atenți că, ironizând punctul de vedere al altcuiva, puteți contribui la încurajarea unei discuții ostile, în care cineva ar putea să vă ironizeze la rândul său.

## RĂSPUNDEȚI OBIECȚIILOR

Pentru a fi conștienți de faptul că redați obiecțiile în mod reușit, trebuie să fiți capabili și să răspundeți acestor obiecții în mod convingător. În fond, când redați obiecții într-un text, vă asumați riscul ca lor, cititorilor, acele obiecții să li se pară mai convingătoare decât argumentația pe care o avansați. În editorialul citat, de exemplu, Joe Jackson își asumă riscul ca anumiți cititori să se identifice mai degrabă cu punctul de vedere al celor antifumat, pe care el îl rezumă, decât cu poziția profumat pe care o adoptă el.

Tocmai asta spune Benjamin Franklin în *The Autobiography of Benjamin Franklin* (1793) că i s-a întâmplat când își aduce aminte că a fost convertit la deism (o religie care glorifică rațiunea în fața spiritualității) citind cărți *anti*deism. Când a descoperit punctele de vedere ale deiștilor rezumate în mod negativ de către autorii care li se opuneau, explică Franklin, a sfârșit prin a găsi poziția deiștilor mai convingătoare. Pentru a evita un astfel de efect advers neintenționat

asupra cititorilor, este necesar să faceți tot posibilul pentru a vă asigura că niciunul dintre contraargumentele pe care le discutați nu este mai convingător decât propriile voastre opinii. E bine să dezbateți obiecțiile în scrisul vostru, dar numai dacă sunteți capabili să le biruiți.

Un mod sigur de a *eșua* în învingerea unei obiecții este acela de a o respinge de la bun început – spunând, de exemplu, „Este pur și simplu greșită". Diferența dintre un astfel de răspuns (care nu oferă niciun fel de motiv de sprijin) și tipurile de răspunsuri nuanțate pe care le promovăm noi în această carte este diferența dintre intimidarea cititorilor voștri și convingerea lor cu adevărat.

Adesea, cel mai bun mod de a depăși o obiecție este nu de a încerca să o negați complet, ci de a fi parțial de acord cu ea, în timp ce îi contestați doar acea parte cu care nu sunteți de acord. Cu alte cuvinte, când răspundeți contraargumentelor, este mai bine să spuneți „Da, dar" sau „Da și nu", tratând părerea contrară ca pe o ocazie de a vă revizui și cizela propria poziție. Decât să vă construiți propriul argument ca pe o fortăreață impenetrabilă, este adesea mai bine să faceți concesii în timp ce vă păstrați în continuare fermi pe poziție, așa cum face Kim Chernin în următorul răspuns pe care îl dă contraargumentului citat mai devreme. Aflându-se în rolul „scepticului", Chernin scrie: „Recunoaște. Îți place mai mult de tine după ce ai slăbit". În replică, Chernin răspunde după cum urmează (vedeți paginile 84-85 pentru mai multe detalii legate de faptul de a fi de acord cu un amendament):

> Pot să neg aceste fapte? Nicio femeie care a reușit să slăbească nu ar dori să le contrazică. Majoritatea oamenilor se simt mai bine în pielea lor atunci când devin mai slabi. Și, totuși, dacă mă gândesc mai temeinic, îmi pare a fi ceva precar în această stare de bine. În fond, 98% dintre oamenii care slăbesc se vor îngrășa la loc. Într-adevăr, 90% dintre cei care au ținut o dietă „de succes" iau apoi în greutate mai mult decât au pierdut vreodată. Și atunci, bineînțeles, nu mai suportăm să ne privim în oglindă.

În acest mod, Chernin arată cum poți să folosești un punct de vedere contrar pentru a îmbunătăți și cizela argumentația ta de ansamblu, făcând o concesie. Deși este de acord că faptul de a pierde în greutate te face să te simți bine pe termen scurt, ea argumentează că, pe termen lung, kilogramele revin întotdeauna, făcându-l mult mai nefericit pe cel care a ținut dieta.

# ȘABLOANE PENTRU A FACE CONCESII MENȚINÂNDU-VĂ ÎN CONTINUARE PE POZIȚII

- Deși sunt de acord că această carte este prost organizată, îmi mențin totuși părerea că ea ridică o problemă importantă.
- Susținătorii lui X au dreptate atunci când argumentează că ____________. Dar ei exagerează când susțin că ____________.
- Chiar dacă este adevărat că ____________, asta nu înseamnă neapărat că ____________.
- Pe de o parte, sunt de acord cu X că ____________. Dar, pe de altă parte, insist, totuși, că ____________.

Astfel de şabloane ne arată că răspunsul la obiecţiile scepticilor nu trebuie să reprezinte un proces de tipul totul-sau-nimic, în care fie îi respingeţi voi cu vehemenţă pe criticii voştri, fie vă contrazic ei pe voi cu vehemenţă. Adesea, cea mai productivă înfruntare între diferite puncte de vedere se termină cu o viziune combinată, care încorporează elemente din fiecare.

Însă cum ar fi dacă aţi încerca toate răspunsurile imaginabile la o obiecţie pe care aţi anticipat-o, dar *încă* aţi mai avea sentimentul supărător că acea obiecţie e mai convingătoare decât raţionamentul vostru? În acest caz, cel mai bun remediu este să reveniţi şi să faceţi reviziuri de fond la raţionamentul vostru, ba chiar să vă regândiţi în întregime poziţia, dacă este nevoie. Deşi faptul de a descoperi într-un stadiu avansat că nu sunteţi pe deplin convins de propriul vostru raţionament poate fi dureros, el vă poate face textul mai onest, mai stimulativ şi mai serios din punct de vedere intelectual. La urma urmelor, scopul scrisului nu este acela de a dovedi continuu că orice aţi spus este adevărat de la bun început, ci de a vă lărgi gândirea. Astfel, dacă plantarea unei voci sceptice puternice în textul vostru vă forţează să vă răzgândiţi, acesta nu e un lucru rău. Unii ar susţine că tocmai despre asta este vorba, de fapt, în lumea academică.

## *Exerciţii*

1. Citiți următorul pasaj al criticului cultural Eric Schlosser. După cum veți vedea, el nu a introdus în acest text nicio voce sceptică. Faceți-o în locul

lui! Inserați un scurt paragraf în care să susțineți o obiecție la raționamentul său, iar apoi răspundeți la acea obiecție așa cum ar face-o el.

Statele Unite ar trebui să anunțe un final al războiului împotriva drogurilor. Acest război a umplut închisorile națiunii cu dependenți de droguri săraci și cu *dealeri* mărunți. A creat o piață neagră de miliarde de dolari, îmbogățind grupurile de crimă organizată și a promovat corupția oficialilor guvernamentali din toată lumea. Dar nu a stăvilit răspândirea folosirii drogurilor ilegale. Din orice punct de vedere rațional, acest război a fost un eșec total.

În ceea ce privește abuzul de substanțe, trebuie să dezvoltăm politici publice care să fie ghidate nu de corectitudinea morală sau de oportunitatea politică, ci de bunul-simț. Statele Unite ar trebui să decriminalizeze rapid cultivarea și posesia marijuanei în cantități mici, pentru uz personal. Marijuana nu ar mai trebui să fie clasificată ca un narcotic de clasa I, iar cei care încearcă să o folosească pe post de medicament nu ar trebui să mai suporte sancțiuni penale. Trebuie să ne schimbăm întreaga abordare legată de abuzul de droguri dinspre sistemul de justiție penală, spre cel de sănătate publică. Congresul ar trebui să numească o comisie independentă care să studieze politicile de reducere a prejudiciului adoptate în Elveția, Spania, Portugalia și Olanda. Comisia ar trebui să recomande Statelor Unite politici bazate pe un criteriu important: ceea ce funcționează.

Într-o țară în care companiile farmaceutice fac reclamă antidepresivelor puternice pe panouri publicitare și în care companiile producătoare de alcool transmit reclame simpatice la bere în timpul Super Bowl, ideea unei societăți „fără droguri" este absurdă. Ca și restul societății americane, politica noastră privind drogurile ar beneficia enorm de pe urma reducerii pedepselor și a creșterii compasiunii.

Eric Schlosser, *A People's Democratic Platform/ O platformă democratică a poporului*

2. Uitați-vă peste ceva ce ați scris și care construiește un raționament. Verificați dacă ați anticipat și ați răspuns vreunei obiecții. Dacă nu, revizuiți-vă textul pentru a o face. Dacă da, ați anticipat oare toate posibilele obiecții? Cui ați atribuit obiecțiile, dacă ați făcut-o? Ați redat obiecțiile corect? Le-ați răspuns suficient de bine sau considerați că acum ar trebui să vă recântăriți propriul raționament? Ați putea folosi ceva din limbajul sugerat în acest capitol? V-a întărit raționamentul faptul că ați introdus o voce sceptică? De ce sau de ce nu?

# ȘAPTE

# „EI, ȘI CE? CUI ÎI PASĂ?"

## *Spunând de ce contează*

Baseballul este distracţia noastră naţională. Bernini a fost cel mai bun sculptor al perioadei baroce. Toate formele de scris sunt conversaţionale. Ei, şi ce? Cui îi pasă? Ce importanţă au toate astea?

De câte ori aţi avut motive să vă întrebaţi asemenea lucruri? Oricât de interesant ar putea fi un subiect pentru voi, ca scriitori, cititorii ar trebui să ştie care este miza unui text şi de ce ar trebui să le pese de ea. Mult prea des, totuşi, întrebările de felul acesta sunt lăsate fără răspuns – mai ales pentru că scriitorii şi vorbitorii presupun că audienţa va şti deja răspunsurile sau îşi va da seama singură care sunt ele. Drept urmare, studenţii pleacă de la cursuri simţindu-se asemenea unor *outsideri* faţă de ceea ce tocmai au auzit, la fel cum mulţi dintre noi ne simţim lăsaţi pe dinafară după discuţii la care am asistat. Problema nu este neapărat aceea că vorbitorilor le lipseşte o teorie clară şi bine focusată sau că teoria nu e susţinută adecvat de dovezi. De fapt, problema este aceea că vorbitorii nu se referă la întrebarea crucială, şi anume ce importanţă are raţionamentul lor.

E păcat că această întrebare rămâne atât de des fără răspuns, câtă vreme vorbitorii, în general, *ar putea* oferi răspunsuri interesante, captivante. Când sunt presaţi, de exemplu, majoritatea celor din mediul academic vă vor spune că articolele şi cursurile lor contează pentru că se adresează unor opinii care trebuie corectate sau aduse la zi şi pentru că raţionamentele lor au consecinţe importante, realiste. Totuşi, mulţi nu vor reuşi să identifice explicit aceste motive ori consecinţe în ceea ce spun sau scriu. Mai degrabă decât să presupună

că audiența va ști de ce contează afirmațiile lor, toți scriitorii ar trebui să răspundă direct la întrebările de tip „Ei, și ce?" și „Cui îi pasă?". Nu toată lumea poate pretinde că posedă leacul cancerului sau o soluție pentru a opri sărăcia. Dar scriitorii care nu reușesc să arate că celorlalți *ar trebui* să le pese sau că deja *le pasă* de afirmațiile lor vor pierde, în cele din urmă, interesul audienței.

Acest capitol se concentrează asupra diferiților pași pe care îi puteți face în scris ca să răspundeți întrebărilor de tip „Ei, și ce?" și „Cui îi pasă?". Într-un fel, cele două întrebări ajung la același lucru: relevanța sau importanța a ceea ce spuneți. Totuși, acced la această semnificație în moduri diferite. În timp ce „Cui îi pasă?" vă cere în mod concret să identificați o persoană sau un grup căruia îi pasă de ceea ce spuneți, „Ei, și ce?" întreabă despre aplicațiile și consecințele practice ale acestor afirmații – ce diferență ar face ele dacă ar fi acceptate. Ne vom ocupa mai întâi de modurile prin care putem să clarificăm cui îi pasă.

## „CUI ÎI PASĂ?"

Pentru a vedea cum răspunde un scriitor la întrebarea „Cui îi pasă?", acordați atenție pasajului următor, scris de omul de știință Denise Grady. În *New York Times*, ea explică unele dintre ultimele cercetări legate de celulele adipoase.

> Oamenii de știință credeau înainte că grăsimea corporală și celulele din care este ea formată erau mai degrabă inerte, reprezentând doar un compartiment de depozitare a grăsimii. Dar cercetările din ultimul deceniu au arătat că celulele adipoase acționează ca niște fabrici de chimicale și că grăsimea corporală este un material puternic: un țesut intens activ, care secretă hormoni și alte substanțe cu efecte profunde și uneori detrimentale...
>
> În ultimii ani, biologii au început să numească grăsimea un „organ endocrin", comparând-o cu glande precum tiroida și glanda pituitară, care, de asemenea, secretă hormoni direct în circulație.
>
> DENISE GRADY, *The secret life of a potent cell/ Viața secretă a unei celule potente*

Fiți atenți la felul în care scrisul lui Grady reflectă sfatul central pe care l-am dat în această carte, oferind o afirmație clară și, totodată, formulând acea afirmație ca pe un răspuns la ceea ce a spus altcineva. Făcând astfel, Grady identifică imediat cel puțin un grup cu o miză importantă față de noile cercetări care

văd grăsimea ca fiind „activă", „material puternic": anume comunitatea oamenilor de știință, care mai demult credeau că grăsimea corporală este inertă. Referindu-se la acești oameni de știință, Grady admite implicit că textul ei este parte dintr-o discuție mai largă și arată pe cine, în afară de ea însăși, mai interesează ceea ce spune ea.

Cântăriți, însă cum ar fi sunat pasajul dacă Grady ar fi lăsat pe dinafară ceea ce „oamenii de știință credeau înainte" și ar fi explicat pur și simplu noile descoperiri în mod izolat.

> În ultimele decenii, cercetările au arătat că celulele adipoase acționează ca niște fabrici de chimicale și că grăsimea corporală este un material potent: un țesut intens activ, care secretă hormoni și alte substanțe. În ultimii ani, biologii au început să numească grăsimea un „organ endocrin", comparându-o cu glande precum tiroida și glanda pituitară, care, de asemenea, secretă hormoni direct în circulație.

Deși acest pasaj este clar și ușor de urmărit, îi lipsește orice indiciu că ar trebui să îl audă cineva. OK, va aproba cineva citind acest pasaj, grăsimea este un lucru activ, puternic. Sună suficient de plauzibil; nu există niciun motiv care să ne facă să nu credem acest lucru. Dar cui îi pasă cu adevărat? Este cineva interesat?

## ȘABLOANE PENTRU A ARĂTA CUI ÎI PASĂ

Pentru a răspunde întrebărilor de tipul „Cui îi pasă?" prin propriul vostru scris, vă sugerăm să folosiți șabloane asemănătoare celor care urmează. Ele imită ceea ce face Grady, infirmând o gândire anterioară:

- Părinții credeau mai demult că bătaia este necesară. Dar, în ultimul timp (sau în ultimele decenii), experții sugerează că ea poate fi contraproductivă.
- Această interpretare contestă lucrările criticilor care au presupus multă vreme că ________.
- Descoperirile de felul acesta contestă lucrările cercetătorilor din trecut, care tindeau să presupună că ________.
- Studiile recente aruncă o nouă lumină asupra ________, fapt pe care studiile anterioare nu l-au abordat.

Grady ar fi putut să fie mai explicită, transcriind direct în textul ei întrebarea „Cui îi pasă?”, ca în următorul şablon:

- Dar cui îi pasă cu adevărat? Cui, în afară de mine și de un grup nou de cercetători, îi spun ceva aceste afirmații? Cel puțin cercetătorilor care în trecut credeau că ___________ ar trebui să le pese.

Pentru a câştiga o autoritate mai mare ca scriitor, poate fi de ajutor să denumiţi oameni sau grupuri specifice care ar manifesta interes faţă de afirmaţiile voastre şi să intraţi în câteva detalii cu privire la punctele lor de vedere:

- Cercetătorii au presupus mult timp că ___________. De exemplu, un expert eminent în biologie celulară, ___________, afirmă în ___________, lucrarea ei originală despre structura și funcțiile celulelor, că celulele adipoase ___________. După cum însăși ___________ spune, „___________" (2012). Un alt om de știință renumit, ___________, afirmă că celulele adipoase „___________" (2011). În sfârșit, legat de natura grăsimii, presupunerea generală era aceea că ___________.
  Dar toate noile cercetări au arătat că celulele adipoase sunt mult mai complexe și că ___________.

În alte situaţii, vă puteţi referi la alţi oameni sau la alte grupuri care *ar putea* fi interesaţi/interesate de afirmaţiile voastre:

- Dacă entuziaștii sportului s-ar gândi puțin la asta, mulți dintre ei ar putea să presupună, pur și simplu, că atleții cei mai de succes ___________. Totuși, noile studii arată că ___________.
- La prima vedere, adolescenții ar putea să spună că ___________, dar, la o analiză mai atentă, ___________.

După cum sugerează aceste şabloane, răspunsul la întrebarea „Cui îi pasă?” implică stabilirea unui contrast între ceea ce spun alţii şi ceea ce spuneţi voi – contrast care este punctul central al cărţii noastre. În cele din urmă, astfel de şabloane vă ajută să creaţi în scrisul vostru o tensiune dramatică sau o înfruntare a punctelor de vedere în care cititorii se vor simţi implicaţi şi pe care le vor dori rezolvate.

## „EI, ȘI CE?"

Deşi răspunsul la întrebarea „Cui îi pasă?" este crucial, în multe cazuri nu e suficient, mai ales dacă scrieţi pentru cititori în general, care nu au, în mod necesar, o implicare deosebită în înfruntarea punctelor de vedere pe care o redaţi. În cazul argumentaţiei lui Grady despre celulele adipoase, astfel de cititori se vor putea întreba în continuare de ce contează dacă unii cercetători cred că celulele adipoase sunt active, în timp ce alţii consideră că sunt inerte. Sau, ca să trecem la un alt domeniu de studiu, literatura americană, *şi ce dacă* unii cercetători nu sunt de acord cu relaţia lui Huck Finn cu sclavul fugar Jim, din *Aventurile lui Huckleberry Finn* de Mark Twain? De ce i-ar păsa altcuiva decât unui grup restrâns de specialişti în domeniu despre astfel de dispute? În ce fel depind acestea de ei?

Cel mai bun mod de a răspunde unor astfel de întrebări, legate de consecinţa mai largă a afirmaţiilor voastre, este să apelaţi la ceva pentru care auditoriul vostru deja pare să manifeste interes. În timp ce întrebarea „Cui îi pasă?" vă cere să identificaţi un individ sau un grup interesat/e, întrebarea „Ei, şi ce?" vă cere să vă legaţi raţionamentul de o problemă mai complexă pe care cititorii o consideră deja importantă. Astfel, analizându-l pe Huckleberry Finn, un scriitor poate argumenta că disputele înguste legate de relaţia eroului cu Jim fac, de fapt, lumină în legătură cu chestiunea dacă atât de cunoscutul şi cititul roman al lui Twain este o critică a rasismului în America sau este el însuşi marcat de acesta.

Haideţi să vedem cum invocă Grady astfel de preocupări largi, generale, în articolul ei despre celulele adipoase. Primul ei pas este să coreleze interesul cercetătorilor faţă de aceste celule cu o problemă generală, legată de obezitate şi sănătate.

> Cercetătorii care încearcă să descifreze biologia celulelor adipoase speră să descopere moduri noi prin care să îi ajute pe oameni să scape de grăsimea în exces sau, cel puţin, să prevină riscul ca obezitatea să le distrugă sănătatea. Într-o lume în care obezitatea este în continuă creştere, eforturile lor capătă o importanţă cu atât mai mare.

Arătând mai departe de ce ar trebui să le pese cititorilor, pasul următor al lui Grady este de a demonstra relevanţa şi stringenţa şi mai largi ale subiectului ei.

Peste un miliard de persoane sunt supraponderale la nivel internațional. Obezitatea și două suferințe legate de aceasta, boala cardiacă și hipertensiunea arterială, sunt pe lista Organizației Mondiale a Sănătății între primele 10 în ceea ce privește riscul pentru sănătate. În SUA, 65% dintre adulți cântăresc prea mult, în comparație cu circa 56%, în urmă cu un deceniu, iar cercetătorii guvernamentali consideră obezitatea vinovată de cel puțin 300.000 de morți anual.

Ceea ce spune, implicit, Grady aici este: „Uite, dragă cititorule, ai putea crede că aceste chestiuni pe care le urmăresc, despre natura celulelor adipoase, nu au mai nimic de-a face cu viața de zi cu zi. De fapt, însă, întrebările acestea sunt extrem de importante – în special în lumea noastră «în care obezitatea este în continuă creștere» și în care e necesar să împiedicăm obezitatea să ne distrugă sănătatea". Observați că fraza lui Grady „într-o lume în care ______________ este în continuă creștere" poate fi adaptată ca pas strategic, pentru a răspunde întrebării „Ei, și ce?" și în alte domenii. De exemplu, un sociolog care analizează mișcarea de întoarcere la natură din ultimii 30 de ani ar putea să facă următoarea afirmație:

Într-o lume dominată din ce în ce mai mult de telefoane mobile și de tehnologii computerizate sofisticate, aceste încercări de întoarcere la natură par zadarnice.

Acest tip de pas poate fi aplicat ușor și altor domenii, pentru că, indiferent cât sunt de diferite domeniile între ele, nevoia de a justifica importanța preocupărilor lor le este comună tuturor.

## ȘABLOANE PENTRU A STABILI DE CE CONTEAZĂ OPINIA VOASTRĂ

- *Huckleberry Finn* este important pentru că e unul dintre cele mai predate romane din sistemul american de învățământ.
- Deși X poate să pară lipsit de importanță, este de fapt crucial, din punctul de vedere al preocupării din zilele noastre legate de ______________.
- În cele din urmă, miza în această problemă este ______________.

- Aceste descoperiri au implicații importante pentru domeniul mai larg al ______________
- Dacă avem dreptate în ceea ce privește ____________, atunci pentru ______________ apar consecințe majore.
- Aceste concluzii/Această descoperire vor/va avea aplicații semnificative în ____________, dar și în ____________.

În sfârşit, puteţi de asemenea să trataţi întrebarea „Ei, şi ce?" ca pe un aspect legat de întrebarea „Cui îi pasă?".

- Deși X ar putea să pară de interes doar pentru un mic grup de ____________, ar trebui, de fapt, să preocupe orice om interesat de ________________.

Toate aceste şabloane vă ajută să vă atrageţi cititorii. Sugerând aplicarea în lumea reală a argumentaţiilor voastre, şabloanele nu doar demonstrează că le pasă şi altora de ceea ce afirmaţi, ci, de asemenea, le arată cititorilor voştri de ce ar trebui să le pese şi *lor*. Din nou, trebuie repetat că faptul de a vă enunța şi demonstra teoria nu este suficient. Trebuie, în plus, să o încadraţi într-un fel care să îi facă pe cititori să le pese de ea.

## DAR CUM RĂMÂNE CU CITITORII CARE ȘTIU DEJA DE CE CONTEAZĂ?

În acest moment, vă puteţi întreba dacă este necesar să răspundeţi întrebărilor de tipul „Cui îi pasă?" şi „Ei, şi ce?" în *tot* ceea ce scrieţi. Este cu adevărat necesar să abordaţi aceste întrebări dacă propuneţi ceva evident important, cum ar fi, de exemplu, tratarea autismului sau un program de eliminare a analfabetismului? Nu e limpede că toată lumea este interesată de aceste probleme? Chiar e nevoie să spunem lucrurilor pe nume/să explicăm totul? Şi cum rămâne cu situaţia în care scrieţi pentru un auditoriu despre care ştiţi că este deja interesat de afirmaţiile voastre şi care înţelege perfect motivele pentru care sunt ele importante? Cu alte cuvinte, este necesar întotdeauna să abordaţi întrebările „Şi ce dacă?" şi „Cui îi pasă?"?

Ca regulă generală, da – deşi e adevărat că nu puteţi să le tot răspundeţi la nesfârşit, iar la un moment dat trebuie să spuneţi „Destul!". Deşi o voce

sceptică, plină de hotărâre, ar putea întreba la nesfârşit de ce contează ceva – „De ce ar trebui să îmi pese de câştigarea unui venit? Şi de ce ar trebui să îmi pese de întreţinerea unei familii?" –, la un moment dat, în textul vostru, trebuie să nu mai răspundeţi. Cu toate acestea, vă sfătuim să continuaţi să răspundeţi acestor întrebări cât mai des posibil. Dacă luaţi de bun faptul că cititorii vor intui, cumva, pe cont propriu răspunsurile la întrebările „Ei, şi ce?" şi „Cui îi pasă?", s-ar putea să vă faceţi lucrarea mai puţin interesantă decât este cu adevărat şi să vă asumaţi riscul respingerii textului de către cititori ca irelevant şi lipsit de importanţă. Prin contrast, a avea grijă să explicaţi cui îi pasă şi de ce este aproape ca şi cum aţi aduce în textul vostru o echipă de majorete. Şi, cu toate că unii cititori avizaţi ar putea să ştie deja de ce contează afirmaţiile voastre, chiar şi lor trebuie să li se reamintească motivele. Astfel, cel mai sigur mod este acela de a fi cât mai expliciţi posibil atunci când răspundeţi la întrebarea „Ei, şi ce?" chiar şi pentru cei care ştiu deja. Dacă reveniţi la text şi explicaţi de ce are importanţă, vă îndemnaţi publicul să continue să citească, să fie atent şi să îi pese.

## *Exerciţii*

1. Găsiţi câteva texte (eseuri academice, articole de ziar, e-mailuri, memo-uri, bloguri etc.) şi vedeţi dacă răspund la întrebările „Ei, şi ce?" şi „Cui îi pasă?". Probabil că unele o fac, iar altele nu. Ce importanţă are dacă o fac sau nu? Cum procedează autorii care răspund acestor întrebări? Folosesc anumite strategii sau tehnici pe care le-aţi putea împrumuta pentru propriul vostru scris? Există anumite strategii sau tehnici recomandate în acest capitol sau pe care le-aţi descoperit ori dezvoltat voi înşivă şi pe care le-aţi recomanda acestor autori?

2. Uitaţi-vă peste ceva scris chiar de voi înşivă. Aţi marcat „Ei, şi ce?" şi „Cui îi pasă?"? Dacă nu, revizuiţi-vă textul astfel încât să o faceţi. Ca să începeţi, puteţi folosi următorul şablon:

   Punctul meu de vedere în acest moment (anume că ______________) ar trebui să îi intereseze pe aceia care ____________. Pe lângă acest auditoriu limitat, totuşi, punctul meu de vedere ar trebui să se adreseze oricui îi pasă de problema mai mare a ______________.

# 3

# Legând părțile între ele

# OPT

# „DREPT URMARE"

## *Legând părțile între ele*

Am avut odată un student, pe nume Bill, al cărui tip caracteristic de propoziții era ceva de genul:

> Spot este un câine de treabă. El are purici.

„Fă conexiunea între propoziții", îndemnam noi pe marginea lucrărilor lui Bill. „Ce legătură are bunătatea lui Spot cu puricii lui?" „Aceste două afirmații nu par să aibă legătură între ele. Poți să le legi într-un mod logic?" Când astfel de comentarii nu au dus la niciun rezultat, am încercat să notăm noi câteva sugestii pentru legarea afirmațiilor:

> Spot este un câine de treabă, *dar* are purici.
> Spot este un câine de treabă, *chiar dacă* are purici.

Însă mesajul nostru nu a avut niciun efect, iar modul lui Bill de a scrie propoziții fără legătură între ele a continuat până la finalul semestrului.

Și, totuși, Bill se concentra bine asupra subiectelor sale. Când îl menționa pe câinele Spot (sau Pluto sau orice alt subiect) într-o propoziție, puteam conta pe faptul că Spot (sau Pluto) este, de asemenea, subiectul următoarei propoziții. Nu același lucru puteam spune despre unii dintre colegii lui Bill, care uneori schimbau subiectul de la o propoziție la alta sau chiar de la propoziție la propoziție în aceeași frază. Dar, pentru că Bill neglija să își marcheze conexiunile,

textul lui era la fel de frustrant de citit ca al celorlalți. În toate aceste cazuri, trebuia să ne chinuim pentru a afla pe cont propriu cum se leagă sau nu se leagă între ele propozițiile și paragrafele.

Cu alte cuvinte, ceea ce îi face pe astfel de scriitori greu de citit este faptul că nu arată niciodată înapoi spre ceea ce tocmai au spus, sau înainte, spre ceea ce au de gând să spună. „Nu privi înapoi" pare să fie motoul lor, de parcă ar înțelege scrisul ca pe un proces în care te gândești la ceva ce să spui despre un subiect și scrii, apoi te gândești la altceva ce să spui despre subiect și scrii și asta – și tot așa până când se umple numărul de pagini cerut și se poate preda tema. Fiecare propoziție începe, practic, o idee nouă, în loc să se dezvolte din sau să extindă ideea din propoziția anterioară.

Atunci când Bill a vorbit despre felul său de a scrie, el a recunoscut că niciodată nu se uită înapoi pentru a vedea ce a scris deja. Ne-a spus, într-adevăr, că, în afară de a verifica dacă există greșeli ortografice ori dacă e bună concordanța timpurilor, nu folosește pentru altceva software-ul computerului său, el necitind niciodată, cu adevărat, ceea ce a scris înainte de a preda lucrarea. După cum prezintă Bill situația, scrisul este ceva ce faci stând la un computer, în timp ce cititul este o activitate separată, rezervată în general pentru un scaun comod, cu o carte în mână. Lui Bill nu i-a trecut niciodată prin cap că, pentru a scrie o frază bună, trebuie să se gândească la felul cum se leagă ea de cele de dinainte și de cele de după; că trebuie să se gândească bine cum se potrivește acea propoziție printre propozițiile care o înconjoară. Pentru Bill, fiecare propoziție există ca într-un fel de tunel, izolată de fiecare altă propoziție din pagină. Niciodată nu și-a bătut capul să potrivească laolaltă toate părțile eseului său, pentru că el, evident, privea scrisul ca pe o chestiune de îngrămădire a unor informații sau observații, nu ca pe construirea unui raționament susținut. Ceea ce sugerăm noi în acest capitol, așadar, este să conversați, în scrisul vostru, nu doar cu ceilalți, ci și cu voi înșivă: să stabiliți legături clare între o afirmație și următoarea, conectând aceste afirmații între ele.

Acest capitol abordează problema modului în care trebuie să legați toate părțile din textul vostru. Cele mai bune compoziții stabilesc un sens al impulsului și al direcției prin realizarea unor conexiuni explicite între diferitele lor părți, astfel încât ceea ce se spune într-o propoziție (sau într-un paragraf) pregătește ceea ce va urma, dar cititorul este și clar informat în legătură cu ceea ce s-a spus deja. Când scrieți o propoziție, creați în mintea cititorului o așteptare: anume că următoarea propoziție o va repeta și o va extinde într-un fel pe prima, chiar dacă – *și mai ales dacă* – propoziția următoare vă va purta argumentația într-o direcție nouă.

S-ar putea ca asta să vă ajute să vă gândiţi la fiecare propoziţie pe care o scrieţi ca la nişte braţe ce ajung şi înainte, şi înapoi, după cum sugerează figura care urmează. Când propoziţiile voastre ajung astfel în exterior, ele stabilesc conexiuni ce ajută textul vostru să curgă lin, într-un mod pe care cititorii îl apreciază. Dimpotrivă, dacă scrisului îi lipsesc astfel de potriviri şi relansatori, cititorii vor trebui să revină mereu asupra propoziţiilor şi să ghicească singuri conexiunile. Pentru a preveni discontinuităţi de acest gen şi pentru a face ca scrisul vostru să curgă, vă sfătuim să urmaţi principiul „Fă-o singur", ceea ce înseamnă că este treaba voastră, ca scriitor, să faceţi munca grea a conexiunilor şi să nu lăsaţi acest lucru în seama cititorilor voştri, asemenea lui Bill.




Capitolul de faţă oferă câteva strategii pe care le puteţi aplica pentru a pune în acţiune acest principiu: (1) folosirea expresiilor de legătură, a conectorilor (cum ar fi „de aceea" şi „drept rezultat"); (2) adăugarea de indicatori[1]/ *pointing words* (cum ar fi „acesta" sau „astfel de"); (3) dezvoltarea unui set de termeni sau fraze-cheie pentru fiecare text pe care îl scrieţi; şi (4) repetarea a ceea ce spuneţi, dar în mod diferit – un pas care implică repetarea a ceea ce aţi spus, însă cu suficiente variaţii, astfel încât să nu deveniţi redundanţi. Toţi aceşti paşi vă îndeamnă să priviţi mereu în urmă şi, atunci când formulaţi fiecare propoziţie în parte, să vă gândiţi foarte bine la cele care au precedat-o.

Observaţi cum chiar noi am folosit astfel de mecanisme de conexiune până în acest moment, în capitolul de faţă. De exemplu, al doilea paragraf al capitolului se deschide cu conectorul „Şi totuşi", semnalând o schimbare de direcţie, în timp ce propoziţia cu care începe al treilea include expresia „Cu alte cuvinte", atrăgându-vă atenţia să vă aşteptaţi la o reevaluare a unui punct de vedere pe care tocmai l-am expus. Dacă vă uitaţi prin această carte, ar trebui să fiţi capabili să găsiţi multe propoziţii ce conţin anumite cuvinte sau expresii care le leagă în mod explicit de ceva afirmat mai devreme, de ceva pe cale de a fi spus sau de ambele. Şi multe propoziţii din *acest* capitol repetă termeni-cheie legaţi de ideea

[1] Termeni deictici, care demonstrează sau întăresc un sens. (n. trad.)

de conexiune: „lega/conecta", „deconecta", „legătură", „relaționare", „înainte" și „înapoi".

# FOLOSIREA CONECTORILOR

Pentru a-i face pe cititori să urmărească șirul gândurilor voastre, trebuie nu doar să legați între ele propozițiile și paragrafele, ci și să semnalizați felul conexiunii pe care o faceți. Unul dintre cele mai simple moduri de a face acest pas este să folosiți conectorii/*tranzițiile* (din rădăcina latină *trans*, „*traversare/across*"), care vă vor ajuta să treceți, în textul vostru, de la un punct de vedere la altul. Tranzițiile sunt de obicei plasate la începutul sau aproape de începutul unei propoziții, astfel încât le pot semnaliza cititorilor încotro se îndreaptă textul vostru: în aceeași direcție în care evoluau deja sau într-o direcție nouă. Mai exact, tranzițiile le spun cititorilor dacă textul vostru repetă o propoziție sau un paragraf anterioare („Cu alte cuvinte"), adaugă acestora ceva („În plus"), oferă un exemplu legat de acestea („De exemplu"), generalizează pornind de la ele („Drept urmare") sau le modifică („Și totuși").

Urmează o listă de formule de legătură/tranziții/conectori folosite în mod curent și împărțite potrivit cu diferitele lor funcții.

## ADĂUGARE

de asemenea/precum și
și
pe lângă asta
mai mult decât atât
în plus
într-adevăr
de fapt
de asemenea
tot astfel

## ELABORARE

de fapt
prin extensie/prin extrapolare
cu alte cuvinte
pe scurt
asta înseamnă că
pentru a o spune altfel
ca să o spunem direct
ca să o spunem pe scurt
în ultimă instanță

## EXEMPLIFICARE/EXEMPLE

în fond/la urma urmelor
ca o ilustrare
considerați/observați
de exemplu
bunăoară
mai exact
pentru a da un exemplu
în acest sens

## CAUZĂ ŞI EFECT

în consecință
drept rezultat
ca urmare
deci
de când
aşa că
apoi
de aceea
astfel

## COMPARAŢIE

în aceeaşi idee
în acelaşi fel
la fel
similar

## CONTRAST

deşi
dar
prin contrast
invers/în sens opus
în ciuda
chiar dacă
totuşi
în contrast
cu toate acestea
însă
dimpotrivă
pe de altă parte
în ciuda
întrucât
pe când

## CONCESIE

indiscutabil (că)
deşi este adevărat că
admițând că
evident că
bineînțeles că
cu siguranță

## CONCLUZII

drept rezultat
în consecință
prin urmare
în concluzie
pe scurt
rezumând
de aceea
astfel
pentru a recapitula
pentru a rezuma

În mod ideal, conectorii ar trebui să funcționeze atât de discret într-un text, încât să se așeze în fundal, iar cititorii nici măcar să nu observe că sunt acolo. Este într-un fel cam ceea ce se întâmplă când șoferii folosesc semnalizările înainte de a vira la dreapta sau la stânga: așa cum ceilalți șoferi recunosc astfel de semnale aproape inconștient, cititorii ar trebui să proceseze termenii de tranziție cu un minimum de gândire. Dar, chiar dacă astfel de termeni ar trebui să funcționeze discret în textul vostru, ei pot să fie unele dintre cele mai puternice unelte din vocabularul pe care îl folosiți. Gândiți-vă cât sunteți de dezamăgiți atunci când cineva, imediat după ce v-a lăudat, începe următoarea propoziție cu „dar" sau „totuși". Indiferent de ceea ce urmează, știți că nu poate fi de bine.

Observați că unii conectori pot să vă ajute nu doar să treceți de la o propoziție la alta, ci și să combinați două sau mai multe propoziții într-una singură. Combinarea propozițiilor în acest fel ajută la prevenirea efectului de rafale, *staccato*, care ar putea rezulta atunci când sunt înșiruite împreună prea multe propoziții scurte, una după alta. De exemplu, pentru a combina cele două propoziții sacadate ale lui Bill („Spot este un câine de treabă. El are purici.") într-una singură, care să curgă mai bine, noi i-am sugerat să le rescrie astfel: „Spot este un câine de treabă, *chiar dacă* are purici".

Astfel de conectori nu doar că ghidează cititorii prin întorsăturile și schimbările din raționamentul vostru, dar îi ajută și să se asigure că voi *chiar aveți* un raționament. De fapt, ne gândim la cuvinte de genul „dar", „totuși", „cu toate astea", „pe lângă", și altele ca la cuvinte argumentative, pentru că este greu să le folosiți fără să faceți vreun fel de raționament. Expresia „prin urmare", de exemplu, vă angajează să vă asigurați că afirmațiile care o preced conduc logic la concluzia pe care o introduce. „De exemplu" presupune de asemenea un raționament, de vreme ce vă impune ca materialul pe care îl prezentați să fie o probă sau o dovadă pentru o generalizare anterioară. Drept urmare, cu cât folosiți mai des conectorii, cu atât veți fi mai capabili nu doar să legați părțile componente ale textului vostru, ci și, în primul rând, să construiți un raționament puternic. Și, dacă le folosiți destul de frecvent, în cele din urmă ar trebui să devină o a doua natură.

Nu-i vorbă, este posibil şi să folosiţi în exces conectorii, aşa că faceţi-vă timp să vă citiţi cu atenţie ciornele/drafturile şi să eliminaţi toţi conectorii care nu sunt necesari. Dar, pornind de la dictonul că e nevoie să învăţaţi paşii de bază ai unui raţionament înainte de a putea să vă detaşaţi de ei în mod deliberat, vă sfătuim să nu renunţaţi la termenii expliciţi de tranziţie înainte de a stăpâni foarte bine utilizarea lor. În toţi anii noştri de predare, am citit nenumărate eseuri care sufereau de un număr insuficient sau de lipsa conectorilor, dar nu ne putem aminti nici măcar unul în care să fi fost folosiţi prea des. Scriitorii experimentaţi omit uneori tranziţiile explicite, însă numai pentru că ei se bazează din plin pe alte tipuri de mecanisme de conexiune, de care ne vom ocupa în continuare în acest capitol.

Dar, înainte de a face acest lucru, permiteţi-ne să vă atragem atenţia asupra inserării tranziţiilor fără să vă gândiţi cu adevărat la ceea ce înseamnă ele – folosind, de exemplu, „prin urmare" atunci când textul vostru cere, de fapt, în mod logic, „cu toate acestea" sau „totuşi". Deci, aveţi grijă. Alegerea conectorilor necesită un strop de efort mental, câtă vreme întregul rost al folosirii lor este să vă faceţi textul *mai uşor* de citit, nicidecum mai dificil. Singurul lucru mai frustrant decât acela de a citi pasaje în stilul lui Bill, de tipul „Spot este un câine de treabă. El are purici", este acela de a citi propoziţii conectate greşit, cum ar fi „Spot este un câine de treabă. De exemplu, el are purici".

## FOLOSIREA CUVINTELOR INDICATOARE

Un alt mod de a lega părţile raţionamentului vostru rezidă în folosirea acestor cuvinte indicatoare/deictice – care, după cum arată şi numele lor, indică sau fac trimitere în urmă, la anumite concepte din propoziţiile anterioare. Cele mai folosite cuvinte indicatoare sunt „acest", „acestea", „aceea/acela", „aceia", „al lor" şi „asemenea" (ca în „acestor cuvinte indicatoare" de la începutul enunţului de faţă) şi pronumele simple de tipul „lui", „el", „ei", „ea" şi „lor". Astfel de termeni vă ajută să creaţi fluenţa de care vorbeam mai devreme, permiţând cititorilor să vă parcurgă textul fără efort. Într-un fel, termenii aceştia sunt ca o mână invizibilă care se întinde dinspre propoziţia voastră, apucând ceea ce este necesar din propoziţiile anterioare şi unindu-le.

Asemenea conectorilor, însă, cuvintele indicatoare trebuie să fie folosite cu grijă. Este periculos de uşor să inseraţi în textul vostru cuvinte indicatoare care nu se referă la un subiect bine definit, presupunând că, dacă acel subiect

pe care îl aveți în minte este clar pentru voi, va fi clar și pentru cititorii voștri. De exemplu, analizați folosirea lui „acest" în următorul pasaj:

> Alexis de Tocqueville a fost foarte critic la adresa societăților democratice, pe care le vedea ca tinzând spre regula gloatei/*mob rule*[1]... În același timp, el acordă societăților democratice un soi de respect îndoielnic. *Acest* lucru se reflectă în afirmația lui Tocqueville că ____________.

Când „acest" este folosit într-un asemenea mod, el devine un indicator ambiguu sau în derivă, de vreme ce cititorii nu pot spune dacă se referă la atitudinea critică a lui Tocqueville față de societățile democratice, la respectul său îndoielnic pentru acestea sau la un fel de combinație între cele două. „Care *acest*?", murmură cititorii, în timp ce revin asupra unor astfel de pasaje și încearcă să își dea seama ce vor să spună ele. Este, de asemenea, tentant să încerci să trișezi cu cuvintele indicatoare, sperând că ele vor ascunde sau vor recupera din confuziile conceptuale care vă pot pândi raționamentul. Referindu-vă la o idee neclară cu „aceasta" sau „aceea", s-ar putea să sperați ca imprecizia să apară mai clară decât este în realitate.

Puteți să rezolvați problemele cauzate de un indicator în derivă asigurându-vă că în vecinătate există un singur subiect posibil la care ar putea face referire indicatorul. De asemenea, adesea vă ajută să denumiți subiectul la care se referă indicatorul, indicându-l în același timp, prin înlocuirea banalului „acest" din exemplul de mai înainte cu o expresie mai precisă, cum ar fi „această ambivalență asupra societăților democratice" sau „acest respect îndoielnic".

## REPETAȚI TERMENII ȘI FRAZELE-CHEIE

O a treia strategie menită să lege între ele părțile raționamentului vostru este crearea unei constelații de termeni și expresii-cheie, incluzând și sinonimele și antonimele lor, pe care să le repetați pe tot parcursul textului vostru. Când sunt folosiți eficient, termenii voștri cheie ar trebui să se constituie în itemi pe care cititorii să îi poată extrage din textul vostru și să capete o imagine foarte clară asupra subiectului acestuia. Jocul cu termenii-cheie poate fi, de asemenea,

---

[1] *Regula gloatei* se mai numește și *oclocrație* – o formă de guvernământ în care masele au toată puterea și își pot impune toate dorințele.

o cale bună de a găsi un titlu și subtitluri (pentru diferitele secțiuni) potrivite pentru textul vostru.

Observați cât de des folosește Martin Luther King Jr. cuvintele-cheie „critică", „declarație", „răspuns" și „corespondență" în primul paragraf al faimoasei *Scrisori din închisoarea Birmingham*.

> Dragi colegi clerici,
>
> În timp ce eram închis aici, în închisoarea orașului Birmingham, am dat peste *declarația* voastră recentă, care numea activitățile mele curente „neînțelepte și inoportune". Rareori mă opresc să *răspund criticilor* adresate muncii și ideilor mele. Dacă aș căuta să *răspund* tuturor *criticilor* care îmi ajung pe masa de lucru, secretarele mele nu ar mai avea timp pentru nimic altceva decât pentru astfel de *corespondență* pe parcursul unei zile, iar eu nu aș avea timp pentru o muncă constructivă. Dar, deoarece simt că sunteți oameni de bună-credință, iar *criticile* voastre sunt invocate cu sinceritate, vreau să încerc să *răspund afirmației* voastre în termeni pe care îi doresc a fi răbdători și rezonabili.
>
> MARTIN LUTHER KING JR., *Scrisoare din închisoarea Birmingham*

Deși King folosește termenii „critică" și „răspuns" de câte trei ori fiecare, iar „afirmație/declarație" de două ori, efectul nu este de repetare excesivă. De fapt, acești termeni-cheie ajută la construirea unui sens al impulsului în cadrul paragrafului și îl consolidează.

Pentru un alt exemplu privitor la eficiența termenilor-cheie, analizați următorul pasaj, în care istoricul Susan Douglas construiește o constelație de termeni-cheie foarte contrastanți în jurul conceptului de „schizofrenici culturali": femei ca ea însăși care, afirmă Douglas, au sentimente amestecate cu privire la imaginile feminității ideale cu care sunt bombardate constant de mass-media.

> În foarte multe feluri, mass-media ne ajută să devenim schizofrenicii culturali care suntem astăzi, femei ce se revoltă împotriva, dar totuși se supun imaginilor prevalente despre ce ar trebui să fie o femeie dezirabilă, merituoasă... Mass-media a generat în multe femei un fel de criză de identitate culturală. Suntem ambivalente în ceea ce privește feminitatea pe de o parte și feminismul pe de altă parte. Trase în direcții opuse – ni se spune că suntem egale și totuși ni se spune că suntem subordonate; ni se spune că am putea schimba istoria, dar ni se spune că am fost captivele istoriei –, am deprins compromisuri de la o vârstă fragedă și nu scăpăm niciodată de ele.

Când deschid revista *Vogue*, de exemplu, sunt simultan enervată şi sedusă... Ador materialismul; dispreţuiesc materialismul... Vreau să arăt minunat; cred că faptul de a-ţi dori să arăţi minunat este poate cel mai idiot ţel pe care ai putea să îl ai. Revista îmi alimentează dorinţele; revista îmi declanşează veninul. Şi asta nu se întâmplă doar când citesc *Vogue*; se întâmplă tot timpul... Pe de o parte. Pe de altă parte – nu sunt doar eu –, asta înseamnă să fii femeie în America.

Să explici această schizofrenie...

SUSAN DOUGLAS, *Where the Girls Are: Growing Up Female with the Mass Media/Unde sunt fetele: să ajungi femeie cu mass media*

În acest pasaj, Douglas stabileşte „schizofrenia" ca fiind un concept-cheie şi apoi îl repetă prin sinonime cum ar fi „criză de identitate", „ambivalent", „încovoieri" – şi chiar îl demonstrează printr-o serie de cuvinte şi expresii contrastante:

se revoltă împotriva/se supun
ni se spune că suntem egale/ni se spune că suntem subordonate
ni se spune că am putea schimba istoria/ni se spune că am fost captivele istoriei
înfuriată/sedusă
ador/dispreţuiesc
vreau/cred că faptul de a-ţi dori ____________ este poate cel mai idiot ţel
alimentează dorinţele/declanşează veninul
pe de o parte/pe de altă parte

Aceste expresii contrastante ajută la concretizarea afirmaţiei lui Douglas că femeile sunt trase deodată în două direcţii diferite. Făcând astfel, ele leagă pasajele într-un tot unitar care, în ciuda complexităţii şi a sofisticării sale, rămâne focusat pe toată durata lui.

## REPETAŢI-VĂ – DAR ÎN MOD DIFERIT

Ultima tehnică pe care v-o oferim pentru a lega între ele părţile textului vostru implică faptul de a vă repeta, dar în moduri diferite – ceea ce înseamnă să spuneţi un lucru pe care l-aţi spus deja, dar într-un fel uşor diferit, pentru a evita monotonia. Ca să legaţi eficient între ele părţile raţionamentului vostru şi

să îl faceți să continue, aveți grijă să nu alunecați de la o idee la alta sau să introduceți idei noi în mod sec. În loc de asta, încercați să construiți punți între ideile voastre prin repetarea în ecou a ceea ce tocmai ați spus, timp în care textul vostru se mişcă într-un nou teritoriu.

Câteva dintre mecanismele de legătură discutate în acest capitol sunt moduri de a vă repeta în acest fel special. Termenii-cheie, termenii indicatori şi chiar mulți dintre conectori pot fi folosiți într-un mod care nu doar că aduce la suprafață ceva din propozițiile anterioare, dar cumva le şi modifică. Atunci când Douglas, de exemplu, foloseşte termenul-cheie „ambivalent" pentru a repeta referirea de mai devreme la schizofrenie, ea se repetă în mod diferit – repetă acelaşi concept, dar cu un cuvânt diferit, care adaugă noi asocieri.

În plus, când folosiți expresii de tranziție cum ar fi „Cu alte cuvinte" şi „Ca să o spunem altfel", vă repetați în mod diferit, de vreme ce aceste expresii vă ajută să refaceți afirmații anterioare, dar într-un registru diferit. Când începeți o propoziție prin „cu alte cuvinte", le spuneți, de fapt, cititorilor voştri că, în cazul în care nu au înțeles complet ce ați vrut să le transmiteți în ultima propoziție, reveniți acum asupra ei dintr-un unghi uşor diferit sau că, deoarece prezentați o idee extrem de importantă, nu o să treceți repede peste ea, ci o să o explorați în continuare, ca să fiți siguri că cititorii voştri îi prind toate aspectele.

Vom merge atât de departe, încât chiar vom sugera că, după prima voastră propoziție, aproape fiecare propoziție pe care o scrieți ar trebui să se refere, în vreun fel, la prima afirmație făcută. Fie că scrieți un comentariu de tip „în plus", care adaugă ceva la ceea ce tocmai ați spus, fie că faceți o afirmație de tipul „de exemplu", care ilustrează ceea ce ați spus, fiecare propoziție ar trebui să repete cel puțin un element din propoziția anterioară, într-un mod sesizabil. Chiar şi atunci când textul vostru îşi schimbă direcția şi necesită tranziții ca „prin contrast", „totuşi" sau „dar", trebuie, totuşi, să marcați trecerea făcând legătura dintre această propoziție şi cea de dinaintea ei, ca în următorul exemplu:

> Cheyenne iubea baschetul. Cu toate astea, ea se temea că înălțimea ar putea să o dezavantajeze.

Aceste propoziții funcționează deoarece, chiar dacă cea de-a doua propoziție schimbă cursul primeia şi o califică, ea repetă totuşi concepte-cheie din prima. Nu doar cuvântul „ea" îl reiterează pe „Cheyenne", de vreme ce ambele se referă la aceeaşi persoană, ci şi „se temea" răspunde în ecou la „iubea" prin stabilirea contrastului mandatat de expresia „cu toate astea". Astfel, „cu toate astea" nu este o scuză pentru a schimba radical subiectul. Şi acesta necesită

repetarea, pentru a ajuta cititorii să schimbe viteza odată cu voi şi să vă urmărească şirul gândurilor.

Pe scurt, repetiţia este metoda centrală prin care vă puteţi deplasa de la punctul A la punctul B într-un text. Pentru a introduce o ultimă analogie, gândiţi-vă la felul în care alpiniştii experimentaţi se caţără pe o creastă. În loc să sară sau să se împleticească de la un punct de sprijin la altul, ei îşi iau un punct de sprijin solid în poziţia pe care au stabilit-o înainte de a ajunge la următoarea cornişă. Acelaşi lucru se aplică şi la scris. Pentru a vă mişca lin de la un punct la altul în argumentaţia voastră, trebuie să vă bazaţi puternic în ceea ce spuneţi pe ceea ce aţi afirmat deja. În acest mod, scrisul vostru rămâne focusat în timp ce, simultan, merge mai departe.

„Dar stai aşa", aţi putea gândi. „Nu este repetiţia tocmai ceea ce scriitorii sofisticaţi ar trebui să evite, pe motivul că le-ar putea face scriitura să sune simplist – ca şi cum ar explica excesiv ceva evident?" Da şi nu. Pe de o parte, scriitorii ar putea da de necaz dacă s-ar repeta pur şi simplu şi nimic mai mult. Pe de altă parte, repetiţia este cheia creării unei continuităţi în scris. Este imposibil să „rămâneţi pe pistă" într-un fragment de text, dacă nu vă repetaţi punctele de vedere pe tot parcursul lui. Mai mult, scriitorii nu ar avea niciodată impact asupra cititorilor dacă nu şi-ar repeta principalele puncte de vedere suficient de des pentru a le întări şi a le face să se evidenţieze în faţa punctelor de vedere subordonate. De aceea, trucul nu este acela de a evita să vă repetaţi, ci de a vă repeta în moduri suficient de variate şi interesante încât să avansaţi în raţionamentul vostru fără a părea plictisitori.

## *Exerciţii*

1. Citiţi următoarea introducere a Capitolului 2 din *Drumul spre Wigan Pier* de George Orwell. Notaţi procedeele de legătură, subliniind conectorii, încercuind termenii-cheie şi făcând căsuţe în jurul termenilor indicatori/*pointing terms*.

Civilizaţia noastră... este bazată pe cărbune mult mai mult decât realizezi înainte de a sta să te gândeşti la asta. Maşinăriile care ne ţin în viaţă şi maşinăriile care fac aceste maşinării sunt, direct sau indirect, dependente de cărbune. În metabolismul lumii occidentale, minerul (din minele de cărbune) este al doilea ca importanţă, imediat după omul care ară pământul. El este un gen de cariatidă mânjită cu cărbune, pe ai cărei

umeri se sprijină aproape tot ceea ce nu este mânjit. Din acest motiv, însuşi procesul prin care e extras cărbunele merită să fie privit, dacă ai ocazia şi eşti dispus să te deranjezi pentru asta.

Atunci când cobori într-o mină de cărbune, este important să încerci să ajungi la abataje atunci când „încărcătorii" sunt la muncă. Acest lucru nu este uşor, pentru că, atunci când mina funcţionează, vizitatorii devin o bătaie de cap şi nu sunt încurajaţi, dar, dacă mergi în oricare alt moment, este posibil să rămâi cu o impresie cu totul greşită. Într-o duminică, de exemplu, o mină pare aproape paşnică. Momentul potrivit pentru a merge acolo este cel în care maşinăriile huruie şi aerul este negru de la praful de cărbune; atunci poţi să vezi cu adevărat ce au de făcut minerii. În acele momente, locul este ca iadul sau în orice caz ca imaginea pe care ne-o facem despre iad. Majoritatea lucrurilor pe care ţi le imaginezi despre iad sunt acolo – căldură, zgomot, confuzie, întuneric, aer infect şi, peste toate, un spaţiu insuportabil de îngust. Totul cu excepţia focului, pentru că nu există niciun foc acolo jos, cu excepţia razelor slabe ale lămpilor Davy şi ale torţelor electrice care abia de pătrund prin norii din praf de cărbune.

Când ai ajuns, în sfârşit, acolo – şi să ajungi acolo este o trudă în sine: o să explic asta imediat –, te târăşti prin ultimul şir de bârne de susţinere şi vezi în faţa ta un perete negru-strălucitor de trei sau patru picioare înălţime. Acesta este peretele de cărbune. Deasupra e tavanul neted făcut din roca din care a fost tăiat cărbunele; jos este din nou piatră, astfel încât galeria în care te afli e doar atât de înaltă cât este muchia cărbunelui însuşi, probabil nu mult mai mult decât un yard. Prima impresie dintre toate, care le acoperă pe toate celelalte pentru un timp, este zgomotul înfricoşător, asurzitor dinspre banda transportoare care duce cărbunele afară. Nu poţi vedea prea departe, pentru că ceaţa de praf de cărbune micşorează lumina lămpii tale, dar poţi vedea de o parte şi de alta şirul de bărbaţi îngenuncheaţi, pe jumătate goi, unul la fiecare patru sau cinci yarzi, împingându-şi lopeţile sub cărbunele căzut şi aruncându-l iute peste umărul lor stâng...

George Orwell, *The Road To Wigan Pier/Drumul spre Wigan Pier*

2. Citiţi ceva ce aţi scris voi, acordând atenţie procedeelor pe care le-aţi folosit pentru a lega părţile componente. Subliniaţi toţi conectorii, termenii-cheie şi repetiţiile. Observaţi vreun pattern? Vă bazaţi pe anumite procedee mai mult decât pe altele? Există anumite pasaje care sunt greu de urmărit – şi, dacă da, le puteţi face mai uşor de citit încercând oricare dintre celelalte procedee discutate în acest capitol?

# NOUĂ

# „NU-I AȘA/NU ESTE"

## *Scrierea academică nu înseamnă întotdeauna să îți lași deoparte propria voce*

Ați avut vreodată impresia, în colegiu, că a scrie bine înseamnă a lăsa deoparte tipul de limbaj pe care îl folosiți în conversația de zi cu zi? Că, pentru a vă impresiona profesorii, trebuie să folosiți vorbe mari, propoziții lungi și structuri de frază complexe? Daca dă, noi suntem aici pentru a vă spune că nu-i chiar așa. Dimpotrivă, scrierea academică poate – și din punctul nostru de vedere ar trebui – să fie relaxată, ușor de urmărit și chiar un pic distractivă. Deși nu dorim să vă sugerăm să evitați folosirea termenilor academici, sofisticați în scrisul vostru, vă încurajăm să vă bazați pe tipurile de expresii și pe întorsăturile de frază pe care le folosiți zi de zi, când le scrieți sau când conversați cu familia și cu prietenii. În acest capitol, dorim să vă arătăm cum puteți scrie raționamente academice eficace păstrându-vă totodată ceva din propria voastră voce.

Acest lucru este important, deoarece ați putea foarte bine să deveniți dezinteresați de scris dacă ați crede că limbajul de zi cu zi trebuie controlat atunci când treceți pragul clasei. Ați putea ajunge să vă simțiți ca o studentă cunoscută nouă care, atunci când a fost întrebată ce părere are despre scrierea din timpul colegiului, a răspuns „O făceam pentru că trebuia, dar pur și simplu nu mă reprezenta!"

Nu vrem să sugerăm că *orice* tip de limbaj pe care îl folosiți cu prietenii își are locul în scrierea academică. Nici nu sugerăm că puteți să vă bazați pe stilul colocvial folosindu-l drept scuză pentru a nu învăța forme de exprimare mai riguroase. La urma urmei, învățarea acestor forme de exprimare mai riguroase și dezvoltarea unui sine mai intelectual sunt motive majore pentru obținerea

unei educații. Dorim, totuși, să sugerăm că limbajul relaxat, colocvial, poate adesea să însuflețească scrierea academică și chiar să îi mărească rigoarea și precizia. Un astfel de limbaj informal vă ajută, de asemenea, să vă conectați cu cititorii atât într-un mod personal, cât și într-un mod intelectual. Din punctul nostru de vedere, deci, este o greșeală să presupuneți că limbajul academic și cel de zi cu zi sunt complet diferite și că nu pot fi folosite niciodată împreună.

## MIXAREA LIMBAJULUI ACADEMIC ȘI A CELUI COLOCVIAL

Mulți scriitori de succes amestecă limbajul academic, profesional cu expresiile și zicerile populare. Urmăriți, de exemplu, pasajul care urmează dintr-un articol academic despre modul cum reacționează profesorii la erorile din textele studenților:

> Marcarea și judecarea erorilor formale și mecanice din lucrările studenților reprezintă o zonă în care studiile de compoziție par să sufere de sindromul de personalitate multiplă. Pe de o parte, sinele nostru sentimental, centrat pe student și pe proces, tinde să condamne cu totul marcarea greșelilor convenționale (*formal errors*).
>
> Făcând asta, ar fi ca *Bad Old Days/Vremurile rele de altădată*, *Ms Fidditch/Scârțâie vioară* și *Mr Flutesnoot/Nas de flaut* cu creioane roșii, ascuțite, vărsând sânge nevinovat peste pagină. Muncă amănunțită dar inutilă. Standarde inumane, perfecționiste, care îi fac pe studenții noștri să se simtă proști, neadecvați, triviali, neînțeleși. Joseph Williams a subliniat cât sunt de arbitrare și contextuale judecățile noastre cu privire la greșelile convenționale. Și, cu siguranță, faptul că notăm greșelile pe foile studenților nu face pe nimeni mai fericit; după cum spunea Peter Elbow, ora de limba engleză este cel mai adesea asociată fie cu gramatica, fie cu literatura înaltă – „două lucruri destinate să îi facă pe inși să se simtă complet pe dinafară”.
>
> ROBERT CONNORS, ANDREA LUNSFORD, *Frequency of formal errors in current college writing, or Ma and Pa Kettle do research*

Acest pasaj amestecă stiluri de scris în mai multe moduri. În primul rând, plasează expresii informale, relaxate, cum ar fi „sentimental"/*mellow*, „vremurile rele de altădată"/*the bad old days* şi „inşi"/*folks* alături de fraze mai formale, academice, cum ar fi „sindromul de personalitate multiplă", „centrat pe student", „bazat pe proces" sau „arbitrar şi contextual". Chiar şi titlul lucrării, *Frequency of formal errors in current college writing, or Ma and Pa Kettle*[1] *do research*/*Frecvenţa greşelilor convenţionale în scrisul curent din şcoli sau Mami şi Tati Ibric cercetează*, amestecă stilul formal, academic, din stânga virgulei, cu o referinţă la două personaje fictive de film, Ma şi Pa, din cultura populară, din partea dreaptă. În al doilea rând, pentru a da o formă clară, concretă discuţiei lor despre adepţii disciplinei-standard/*grading disciplinarians*, Connors şi Lunsford evocă personaje imaginare, arhetipale, precum sunt încuiaţii, demodaţii supraveghetori Ms Fidditch şi Mr Flutesnoot. Printr-o astfel de utilizare imaginativă a limbajului, Connors şi Lunsford infuzează o forţă mai mare în ceea ce altfel ar fi putut fi o proză seacă, savantă.

Astfel de mixaje formal/informal pot fi găsite în nenumărate alte texte, deşi apar mai frecvent în cele umaniste decât în cele ştiinţifice şi încă mai frecvent în jurnalism. Observaţi cum criticul industriei alimentare Eric Schlosser descrie anumite modificări din oraşul Colorado Springs în cartea sa bestseller despre fast food-ul din Statele Unite.

> Aiureala care era odată asociată cu Los Angeles-ul s-a năpustit cu toată forţa în Colorado Springs – energia ciudată, creativă care se iveşte acolo unde se face cu bună ştiinţă viitorul, unde oamenii umblă pe linia subţire care separă un vizionar de un ţăcănit complet.
>
> ERIC SCHLOSSER, *Fast Food Nation/Naţiunea fast-food*

Schlosser ar fi putut să meargă la sigur şi să nu se refere la aiureală/*loopiness*, ci la excentricitate, asociată cu Los Angeles-ul, sau la „linia subţire care separă un vizionar de un lunatic" în loc de „... ţăcănit complet". Decizia lui, însă, de a alege termeni mai aventuroşi, mai coloraţi, dă viaţă scrisului său, viaţă care ar fi lipsit prin folosirea termenilor mai convenţionali.

Un alt exemplu de text care amestecă informalul cu formalul vine dintr-un eseu despre romanciera americană Willa Cather, scris de criticul literar Judith Fetterley. În analiza sa despre „cât de bine a reuşit Cather să

[1] *Ma and Pa Kettle* sunt personaje dintr-un serial comic de succes din anii 1940-1950, produs de Universal Studios. (n. trad.)

controleze ceea ce credem despre ea", Fetterley, construind pe lucrarea altui cercetător, scrie următoarele:

> După cum a spus-o Merrill Skaggs, „este nevrotic obsedată de control şi conştientă de sine în ceea ce piveşte munca sa, căci în fiecare moment ştie ce face. Mai mult decât orice, este conştientă de sine".
>
> Fără niciun dubiu, Cather era o fixistă a controlului.
>
> JUDITH FETTERLEY, *Willa Cather and the question of sympathy: the unofficial story/Willa Cather şi problema simpatiei: povestea neoficială*

Acest pasaj demonstrează nu doar că enunţurile specializate din domeniul psihologiei, cum ar fi „conştientă de sine"/*self-conscious* şi „nevrotic obsedată de control"/*neurotically controling* sunt compatibile cu expresiile de zi cu zi, populare, cum ar fi „fixistă a controlului"/*control freak*, ci şi că translatarea unui tip de limbaj în celălalt, cel specializat în cel de zi cu zi, poate să ajute la exprimarea clară a unui punct de vedere. Prin transformarea descrierii polisilabice făcute de Skagg lui Cather, ca fiind „nevrotic obsedată de control şi conştientă de sine", în afirmaţia succintă, chiar brutală că „fără îndoială, Cather este o fixistă a controlului", Fetterley sugerează că nu e nevoie să alegeţi între modul rarefiat, academic de a vorbi şi limbajul de zi cu zi al unei conversaţii obişnuite. Într-adevăr, pasajul ei oferă o reţetă simplă pentru a amesteca elevatul cu josul: mai întâi, susţineţi-vă punctul de vedere în limbajul specific al unui domeniu profesional, iar apoi faceţi-o din nou în limbajul de zi cu zi – o şmecherie foarte bună, credem noi, pentru a sublinia un punct de vedere. (Vedeţi paginile 214-219 pentru un eseu care amestecă stilul academic cu cel colocvial.)

Dacă unul dintre efectele amestecului de limbaje în acest fel e acela că oferiţi textului vostru mai multă îndrăzneală, altul este că faceţi o declaraţie politică – despre modul, de exemplu, în care societatea supraevaluează, incorect, unele dialecte şi le subevaluează pe altele. De exemplu, în titlurile a două dintre cărţile sale, *Vorbind şi dovedind: limbajul Americii negre* şi *Vorbirea neagră*: *cuvinte şi propoziţii de la Hood la Amen Corner*, lingvista Geneva Smitherman amestecă fraze ale dialectului afro-american cu un limbaj mai elevat pentru a sugera, după cum argumentează ea explicit în aceste cărţi, că dialectul englez al negrilor este o varietate de limbaj la fel de legitimă ca engleza-„standard". Iată trei pasaje tipice:

În America neagră, tradiția orală a servit ca un vehicul fundamental pentru a răzbate[1]. Acea tradiție păstrează moștenirea afro-americană și reflectă spiritul colectiv al rasei. Negrii sunt gata să ridiculizeze „fraierii educați", oameni care or plecat la școală și or citit toate cărțile naibii și to' nu știu nimică![2]. Este o strategie verbală acceptată social ca rapperii negri să vorbească despre cât de răi îs ei[3].

GENEVA SMITHERMAN, *Talkin and Testifyin: The Language of Black America*

În aceste exemple, Smitherman amestecă engleza scrisă standard din expresii precum „tradiție orală" și „vehicul fundamental" cu dialectul oral al negrilor, din construcții precum „gittin ovuh", „dem books" și „how bad they is". Într-adevăr, ea chiar combină scrierea-standard engleză cu variante din engleza negrilor, cum ar fi „dem" și „ovuh", imitând astfel modul cum sună de fapt anumite dialecte ale englezei negrilor. Deși unii erudiți ar putea să obiecteze asupra acestor practici neconvenționale, tocmai aceasta este ideea lui Smitherman: că practicile limbajului nostru habitual trebuie să fie deschise și că numărul participanților la un dialog academic trebuie extins.

În aceeași idee, scriitoarea și activista Gloria Anzaldúa amestecă engleza-standard cu Tex-Mex (engleza texano-mexicană), o combinație hibridă de engleză, spaniolă castiliană, un dialect din nordul Mexicului și limba indiană Nahuatl, pentru a susține o argumentație politică în legătură cu suprimarea limbii spaniole în Statele Unite.

Din această polenizare încrucișată rasială, ideologică, culturală și biologică, o conștiință „străină" este în curs de creare – o nouă conștiință *mestiza* [metisă], o conștiință de femeie [*una conciencia de mujer*].

GLORIA ANZALDÚA, *Borderlands/La Frontera*: *The New Mestiza*

La fel ca Smitherman, Anzaldúa își susține punctul de vedere nu doar prin ceea ce spune, ci și prin modul în care o face, arătând efectiv că noua conștiință hibridă, cea *mestiza*/metisă, pe care o descrie este, zice ea, „pe cale de a se face". De fapt, aceste pasaje sugerează că amestecarea limbajelor – ceea ce

---

[1] În original, *gittin ovuh* = getting over (n. trad.)

[2] În original, *done gone to school and read all dem books and still don't know nothin!* (n. trad.)

[3] În original, *how bad they is* (n. trad.)

Vershawn Ashanti Young numește *code meshing*/„îmbucare de coduri" – poate pune sub semnul întrebării însăși ideea că limbajele sunt distincte și separate.

## CÂND SĂ AMESTECĂM STILURILE? ANALIZAȚI-VĂ AUDITORIUL ȘI SCOPUL

Deoarece sunt atât de multe opțiuni în scris, nu trebuie să vă simțiți niciodată îngrădiți în propria alegere a cuvintelor, ca și cum astfel de opțiuni ar fi bătute în cuie. Întotdeauna puteți să experimentați cu propriul limbaj și să îl îmbunătățiți. Puteți întotdeauna să îl înălțați ori să-l coborâți, sau să folosiți o combinație dintre cele două variante. Dacă alegeți un limbaj informal, de exemplu, puteți face afirmația că o persoană „nu a observat" ceva folosind în loc expresia „i-a trecut pe sub nas". Sau puteți spune că o persoană nu a fost „conștientă" de ceva folosind expresia „a fost hăbăucă". Ați putea chiar să rescrieți titlul acestei cărți, *Ei spun/Eu spun*, preluând formularea unui adolescent: *She goes/I'm like*/„Ea de colo/Da' eu".

Dar de unde știți când este bine să țineți calea cea dreaptă limitându-vă la engleza-standard și când să fiți mai aventuroși și să amestecați lucrurile? Când, cu alte cuvinte, ar trebui să scrieți „nu a observat" și când este bine (sau mai eficient) să scrieți „i-a trecut pe sub nas"? Este *întotdeauna* potrivit să amestecați stilurile? Și, atunci când o faceți, de unde știți până unde puteți merge?

În toate situațiile, gândiți-vă bine la auditoriul vostru și la scop. Când scrieți o scrisoare, aplicând pentru un post, de exemplu, sau prezentați o propunere de proiect de cercetare/grant, cazuri în care vorbele voastre vor fi cântărite de un corp de experți, folosirea unui limbaj prea colocvial sau de jargon vă poate foarte periclita serios șansele de reușită. În astfel de ocazii, este de obicei mai bine să vă mențineți de partea sigură, conformându-vă, cât mai fidel posibil, expresiilor din limba engleză scrisă standard. În alte situații, pentru un alt auditoriu, însă, e loc să fiți mai creativi – în această carte, de exemplu. În cele din urmă, judecățile voastre privitoare la limbajul potrivit pentru situația dată ar trebui, întotdeauna, să ia în considerare auditoriul cel mai probabil și scopul pe care îl aveți scriind.

Deși se poate să fi fost adevărat în trecut, scrierea academică din zilele noastre, în majoritatea disciplinelor, nu mai este echivalentul lingvistic al unei ocazii *black tie*/„la patru ace". Pentru a avea succes ca scriitori în timpul

colegiului, deci, nu este nevoie să vă limitaţi limbajul la unul strict formal. Deşi scrierea academică se bazează, într-adevăr, pe modele de propoziţii complexe şi pe vocabulare specializate, specifice disciplinelor, este surprinzător cât de des un astfel de text atrage limbajul străzii, al culturii populare, al comunităţilor noastre etnice şi al familiei. Prin amestecul acestor limbaje, ceea ce se numeşte engleză-„standard" se schimbă în timp, iar gama de posibilităţi deschise unui scriitor din mediul academic continuă să crească.

### *Exerciţii*

1. Luaţi un paragraf din această carte şi coborâţi-l/*dress it down*, rescriindu-l într-un limbaj informal, colocvial. Apoi rescrieţi acelaşi paragraf înălţându-l/*dress it up*, făcându-l mult mai formal. Rescrieţi paragraful încă o dată într-un mod care să combine cele două stiluri. Daţi aceste paragrafe unui coleg şi discutaţi care dintre versiuni este mai eficientă şi de ce.

2. Găsiţi un text scris pentru un curs şi studiaţi-l pentru a vedea dacă aţi folosit vreuna dintre expresiile voastre de zi cu zi – orice cuvinte sau structuri care nu sunt „academice". Dacă întâmplător nu găsiţi nimic, vedeţi dacă există unul sau două locuri în care trecerea la un limbaj mai degajat sau neaşteptat ar putea să vă ajute în exprimarea punctului de vedere, în captarea atenţiei cititorului sau doar în adăugarea de sare şi piper textului vostru. Aveţi grijă să vă gândiţi mereu la auditoriul vostru şi la scop. Folosiţi un limbaj care să le fie potrivit ambelor.

# ZECE

# „DAR NU MĂ ÎNȚELEGEȚI GREȘIT”

## *Arta metacomentariilor*

Când le spunem oamenilor că scriem un capitol despre arta metacomentariilor, adesea se uită mirați la noi și ne spun că habar nu au ce este acela un „metacomentariu”. „Știm ce este un comentariu”, spun ei uneori, „dar ce înseamnă când este *meta*?” Răspunsul nostru este că, indiferent dacă știu sau nu termenul, ei practică arta metacomentariilor zi de zi, de fiecare dată când subliniază ceva, explicând ceea ce au spus sau au scris: „Ceea ce am vrut să spun este că ___________”, „Punctul meu de vedere nu era că _________, ci că ____________” sau „Probabil că nu o să vă placă ce vreau să spun, dar _____________”. În astfel de cazuri, ei nu oferă noi puncte de vedere, ci spun unui auditoriu cum să interpreteze ceea ce au spus deja sau sunt pe cale de a spune. Pe scurt, deci, metacomentariile sunt un mod de a comenta asupra afirmațiilor voastre și de a le spune celorlalți cum să – sau cum să nu – le perceapă.

Ar putea fi de ajutor să vă gândiți la metacomentarii ca la corul din teatrul Greciei antice, care stă de o parte a dramei ce se desfășoară pe scenă și îi explică semnificațiile pentru audiență – sau ca la vocea naratorului care comentează despre și explică acțiunea dintr-un show de televiziune sau un film. Gândiți-vă la metacomentariu ca la un fel de al doilea text, care stă alături de textul vostru principal și explică ce înseamnă. În textul principal spuneți ceva; în metatext, vă ghidați cititorii în interpretarea și procesarea a ceea ce ați spus.

Ceea ce sugerăm noi, deci, este să vă gândiți la textul vostru ca la două texte unite inseparabil: textul principal, în care vă scrieți argumentația, și un altul în care vă „prelucrați" ideile, distingând punctele voastre de vedere de ale altora cu care ar putea să se confunde, anticipând obiecții și răspunzându-le, legând un punct de vedere cu altul, explicând de ce afirmația voastră ar putea fi controversată și așa mai departe. Figura următoare demonstrează ce am vrut să spunem.




TEXTUL PRINCIPAL TRANSMITE CEVA, METATEXTUL LE SPUNE CITITORILOR CUM SAU CUM SĂ NU ÎL INTERPRETEZE.

## FOLOSIREA METACOMENTARIILOR PENTRU A CLARIFICA ȘI A ELABORA

Dar de ce este nevoie de metacomentarii ca să le spuneți cititorilor ce ați vrut să comunicați și să îi ghidați prin textul vostru? Nu puteți, pur și simplu, să spuneți clar ceea ce ați vrut să spuneți de la bun început? Răspunsul este că, indiferent cât de clar și de precis e scrisul vostru, cititorii s-ar putea totuși să îl

înțeleagă greșit în multe feluri. Chiar și cei mai buni scriitori pot provoca la cititori reacții pe care aceștia nu și le-au dorit, și chiar și cititorii buni se pot pierde într-un raționament complicat sau nu reușesc să vadă cum se leagă un punct de vedere cu altul. Cititorii pot, de asemenea, să nu vadă ce urmează după argumentul vostru sau vă pot urmări raționamentul și exemplele fără să reușească să vadă concluzia mai importantă pe care o trageți din ele. S-ar putea să nu reușească să înțeleagă semnificația globală a raționamentului vostru sau să confunde ceea ce ați spus cu un raționament asemănător pe care l-au auzit înainte, dar de care voi doriți să vă distanțați. Ca urmare, indiferent cât de direct sunteți ca scriitor, cititorii vor avea, totuși, nevoie să îi ajutați să înțeleagă ce ați vrut să spuneți de fapt. Deoarece cuvântul scris este atât de predispus la neînțelegeri și poate fi interpretat în atât de multe feluri diferite, avem nevoie de metacomentarii pentru a ține la distanță neînțelegerile și alte rateuri de comunicare.

Un alt motiv pentru care trebuie să stăpâniți arta metacomentariilor este acela că ea vă ajută să vă dezvoltați ideile și să generați mai mult text. Dacă ați avut vreodată probleme să realizați numărul de pagini cerut pentru un proiect scris, metacomentariile vă pot ajuta să adăugați atât lungime, cât și profunzime textului vostru. Am văzut mulți studenți care au încercat să realizeze o lucrare de cinci pagini oprindu-se la două-trei pagini și bolborosind, plângându-se că au spus tot ce era de spus legat de subiectul lor. „Mi-am susținut teoria și mi-am prezentat raționamentele și dovezile", ne-au spus studenții. „Ce ar mai fi de făcut?" Este aproape ca și cum astfel de scriitori au generat o teorie și nu mai știu ce să facă cu ea. Însă, când acești studenți au învățat să folosească metacomentariile, au scos mai mult din propriile idei și au scris texte mai lungi, mai substanțiale. Rezumând, metacomentariile vă pot ajuta să scoateți potențialul maxim din ideile voastre, extrăgând implicațiile importante, explicând ideile din mai multe perspective și așa mai departe.

Deci, chiar și atunci când ați putea crede că ați spus tot ce era posibil într-un raționament, încercați să inserați următoarele tipuri de metacomentarii:

- Cu alte cuvinte, ea nu își dă seama câtă dreptate are.
- Ce înseamnă _______________ cu adevărat, este că _______________.
- Părerea mea nu este că _______________, ci că _______________.
- În cele din urmă, deci, scopul meu este de a demonstra că _______________.

La modul ideal, astfel de metacomentarii ar trebui să vă ajute să recunoașteți anumite implicații ale ideilor voastre de care nici nu v-ați dat seama de la bun început că există.

Haideţi să vedem cum foloseşte criticul cultural Neil Postman metacomentariile în următorul pasaj, descriind schimbarea din cultura americană atunci când a început să treacă de la tipar şi citit la televiziune şi filme.

> *Intenţia mea în această carte este să arăt* că o mare (...) schimbare a avut loc în America, având drept consecinţă faptul că majoritatea conţinutului discursului nostru public a devenit un nonsens periculos. *Având în vedere asta, sarcina mea din capitolele care urmează* este clară. *Mai întâi, trebuie să demonstrez* cum, sub dominaţia presei scrise, discursul în America era diferit faţă de ce este astăzi – coerent, în general, serios şi raţional; *şi apoi*, cum, sub dominaţia televiziunii, el a devenit ofilit şi absurd. *Dar, ca să evit posibilitatea ca analiza mea să fie interpretată ca* o văicăreală-standard, academică, un fel de plângere elitistă împotriva „deşeurilor"/*junk* televiziunii, *trebuie mai întâi să explic că* (...) apreciez *junk*-ul la fel ca vecinul meu şi *ştiu prea bine că* presa scrisă a generat şi ea destul *junk*, cât să umple Marele Canion până la buză. Televiziunea nu e destul de veche ca să fi putut egala producţia tipărită de *junk*.
>
> NEIL POSTMAN, *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*/*Să mori de râs: Discursul public în era show-businessului*

Pentru a înţelege ce vrem să spunem prin metacomentariu, uitaţi-vă la frazele pe care le-am marcat cu italice în textul anterior. Cu aceşti paşi, Postman se detaşează, de fapt, de ideile lui principale pentru a îi ajuta pe cititori să urmărească şi să înţeleagă ceea ce argumentează el.

> Previzualizează ceea ce va dezbate: *Intenţia mea în această carte este să arăt...*
>
> Explică felul cum va realiza această demonstraţie: *Având asta în vedere, sarcina mea din aceste capitole... este... Mai întâi, trebuie să demonstrez... şi, apoi...*
>
> Distinge raţionamentul său de alte raţionamente cu care ar putea fi confundat uşor: *Dar, ca să evit posibilitatea ca analiza mea să fie interpretată ca... trebuie mai întâi să explic că...*

## TITLURI PE POST DE METACOMENTARIU

Chiar şi titlul cărţii lui Postman, *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*, funcţionează ca un fel de metacomentariu,

de vreme ce, la fel ca toate titlurile, se detaşează de textul în sine şi le spune cititorilor care este ideea principală a cărţii: aceea că tocmai plăcerea furnizată de industria show-ului contemporan este distructivă.

Titlurile, de fapt, sunt unele dintre cele mai importante forme de metacomentariu, funcţionând mai degrabă ca strigătorii de la circ/*carnival barkers*, care le spun trecătorilor la ce să se aştepte dacă vor intra. Subtitlurile funcţionează de asemenea ca metacomentarii, explicând mai departe sau elaborând pe baza titlului principal. Subtitlul acestei cărţi, de exemplu, nu doar explică faptul că este vorba despre „paşii care contează în scrierea academică", ci şi indică faptul că „Ei spun/Eu spun" este unul dintre aceşti paşi. A gândi un titlu ca pe un metacomentariu poate să vă ajute, în fapt, să creaţi titluri mai inteligente, unele care, asemenea celui al lui Postman, să le ofere cititorilor un indiciu despre cum va fi raţionamentul vostru. Comparaţi astfel de titluri cu unele inutile, suspendate, cum ar fi *Shakespeare* sau *Steroizii* sau *Eseu în engleză*, ori cu eseuri fără niciun fel de titlu. Eseurile cu titluri vagi (sau fără titluri) transmit mesajul că scriitorul nici măcar nu s-a deranjat să reflecteze asupra a ceea ce el sau ea afirmă şi că nu îl interesează să ghideze sau să orienteze cititorii.

## FOLOSIŢI ALŢI PAŞI CA METACOMENTARII

Mulţi dintre paşii discutaţi în această carte funcţionează ca metacomentarii: analizarea obiecţiilor, introducerea de conectori, încadrarea citatelor, răspunsul la „Ei, şi ce?" şi „Cui îi pasă?" Când paraţi obiecţiile, vă detaşaţi de textul propriu şi vă imaginaţi ce ar putea să spună o voce critică; iar când adăugaţi conectori, explicaţi de fapt relaţia dintre diferitele afirmaţii. Şi atunci când răspundeţi întrebărilor de tipul „Ei, şi ce?" şi „Cui îi pasă?", priviţi dincolo de raţionamentul vostru central şi explicaţi cine ar trebui să fie interesat de el şi de ce.

# ȘABLOANE PENTRU INTRODUCEREA METACOMENTARIILOR

## PENTRU A ÎNDEPĂRTA POSIBILELE NEÎNŢELEGERI

Următorii paşi vă ajută să faceţi diferenţa dintre anumite puncte de vedere şi altele, cu care ar putea fi confundate.

- În principal, nu discut faptul că ar trebui să renunțăm la această politică, ci că ar trebui să (îi) monitorizăm efectele mult mai îndeaproape.
- Nu vreau să spun că ________, ci mai degrabă că ________.
- X este mai puțin preocupat de ________ decât de ________.

## PENTRU A ELABORA O IDEE ANTERIOARĂ

Următorii paşi elaborează un punct de vedere anterior, spunându-le cititorilor: „În cazul în care nu aţi înţeles de la bun început, voi încerca să spun acelaşi lucru în alt mod".

- Cu alte cuvinte, ________.
- Ca să o spun altfel, ________.
- Ceea ce spune X aici este că ________.

## PENTRU A OFERI UN TRASEU TEXTULUI VOSTRU

Acest pas orientează cititorii, clarificând ce aţi vrut să spuneţi până acum şi ce aveţi de gând să spuneţi de aici înainte – şi uşurându-le procesarea şi urmărirea textului.

- Capitolul 2 explorează ________, în timp ce Capitolul 3 examinează ________.
- După ce tocmai am afirmat că ________, aș vrea acum să dezvolt ideea prin ________.

## CA SĂ TRECEŢI DE LA O AFIRMAŢIE GENERALĂ LA UN EXEMPLU SPECIFIC

Aceşti paşi vă ajută să explicaţi un punct de vedere general furnizând un exemplu concret care ilustrează ceea ce spuneţi.

- De exemplu, ______________.
- ______________, bunăoară, demonstrează că ______________.
- Luați în considerare ______________, de exemplu.
- Un exemplu relevant ar fi ______________.

## PENTRU A INDICA CĂ O AFIRMAŢIE ESTE MAI (MULT), MAI PUŢIN SAU LA FEL DE SEMNIFICATIVĂ

Următoarele şabloane vă ajută să accentuaţi argumentul pe care îl prezentaţi, arătând dacă acel argument este mai mult sau mai puţin semnificativ prin comparaţie cu cel anterior, sau este la fel.

- Chiar mai important, ______________ .
- Dar, mai presus de toate, ______________ .
- Într-o paranteză, vom observa pe scurt că ______________ .
- La fel de important, ______________ .
- La fel, ______________ .
- În fine, ______________ .

## PENTRU A EXPLICA O AFIRMAŢIE, ATUNCI CÂND ANTICIPAŢI OBIECŢII

Iată un şablon care vă ajută să anticipaţi şi să răspundeţi unor posibile obiecţii:

- Deși unii cititori ar putea obiecta că ______________, voi răspunde că ______________.

## PENTRU A GHIDA CITITORII CĂTRE PUNCTUL VOSTRU DE VEDERE CEL MAI GENERAL

Aceşti paşi arată că stăpâniţi lucrurile şi legaţi diferitele subpuncte marcate anterior. (Capitolul 6 are mai multe şabloane pentru a anticipa obiecţiile.)

- Rezumând, deci, ___________.
- Concluzia mea este, așadar, că ______________.
- Pe scurt, ____________.

În acest capitol, am încercat să arătăm că, adesea, cel mai convingător fel de a scrie este cel care revine asupra şi comentează propriile afirmaţii în moduri ce ajută cititorii să le trateze şi să le proceseze. În loc de a clădi, pur şi simplu, afirmaţie peste afirmaţie, scriitorii eficienţi „regizează" modul în care vor fi primite afirmaţiile lor. Este, bineînţeles, adevărat că, pentru a fi convingător, un text trebuie să aibă, în primul rând, opinii importante pe care să le discute. Dar chiar şi cele mai puternice argumentaţii se vor poticni, dacă scriitorii nu vor folosi metacomentarii care să prevină posibilele interpretări greşite şi să le facă raţionamentele să strălucească.

### *Exerciţii*

1. Citiţi un eseu sau un articol şi adnotaţi-l pentru a arăta diferitele moduri în care autorul foloseşte metacomentariile. Folosiţi şabloanele de la paginile 128-130 pe post de ghid. De exemplu, aţi putea să încercuiţi expresiile tranziţionale şi să scrieţi „trans" pe margine, să puneţi paranteze alături de propoziţiile care elaborează alte propoziţii anterioare şi să le marcaţi cu „elab.", sau să subliniaţi propoziţiile în care autorul rezumă ceea ce el sau ea a spus până atunci, scriind pe margine „rez.". Cum foloseşte autorul metacomentariile? Urmăreşte el vreunul dintre şabloanele oferite în această carte, cuvânt cu cuvânt? Aţi găsit vreo formă de metacomentariu care nu a fost discutată în acest capitol? Dacă da, o puteţi identifica, denumi şi chiar puteţi concepe şabloane bazate pe ea, pe care să le folosiţi în propriul vostru text? Şi, în sfârşit, cum credeţi că folosirea metacomentariilor de către autor îmbunătăţeşte (sau dăunează) scrisul lui sau al ei?

2. Completați fiecare dintre șabloanele de metacomentarii care urmează, în orice fel care să aibă sens:

- Susținând ideea folosirii marijuanei în scopuri medicale, nu vreau să spun că ________________.
- Dar raționamentul meu va face mai mult decât să dovedească faptul că un anumit produs chimic industrial are anumite proprietăți toxice. În acest articol, de asemenea, voi ________________.
- Punctul meu de vedere legat de obsesiile naționale în privința sporturilor întărește credința pe care o au mulți ________________, aceea că ________________.
- Cred, așadar, că războiul este complet nejustificat. Dar dați-mi voie să mă întorc și să explic cum am ajuns la această concluzie: ________________. În acest fel, am ajuns la convingerea că acest război este o mare greșeală.

# UNSPREZECE

# „EL ~~SPUNE~~ SUSȚINE"

## *Folosind șabloanele pentru a revizui*

Una dintre cele mai importante etape ale procesului scrierii este revizuirea, adică momentul în care priviți draftul/ciorna atenți la cât de bine v-ați susținut raționamentul şi la ce trebuie să faceți ca să îl/o îmbunătățiți. Provocarea este aceea de a vă da seama unde anume mai este de lucrat – şi, apoi, exact ce aveți de făcut.

Uneori veți primi comentarii şi sugestii specifice de la un profesor, acesta observând că trebuie să vă exprimați poziția mai explicit, că punctul vostru de vedere nu este clar, că nu ați înțeles bine sau ați înțeles greşit un autor pe care îl citați şi aşa mai departe. Dar ce se întâmplă dacă nu aveți nicio astfel de îndrumare sau nu sunteți siguri că ştiți ce să faceți cu ea? Lista de sugestii care urmează vă oferă ajutor şi vă îndrumă înapoi la sfaturi relevante şi la şabloane din această carte.

Vă prezentați argumentația ca pe un răspuns la ceea ce spun alții? Faceți referiri la părerile altora, pe lângă cele personale? Folosiți markeri de voce ca să realizați distincția clară, pentru cititori, dintre punctele voastre de vedere şi cele ale altora? Pentru a ajunge la un raționament cât mai convingător cu putință, ar ajuta să faceți mai multe concesii punctelor de vedere diferite, utilizând şabloanele de tipul „Da, dar"?

Punându-vă aceste întrebări legate de revizuirea la scară mare, veți reuşi să vedeți cât de bine ați gestionat structura de tip „Ei spun/Eu spun", iar acest lucru, la rândul său, ar trebui să vă ajute să sesizați unde mai sunt necesare alte

revizii. Lista de verificare pe care v-o oferim în continuare urmează capitolele din această carte.

## Cum redaţi ceea ce spun alţii?

*Începeţi cu ce spun alţii?* Dacă nu, încercaţi să revizuiţi astfel încât să o faceţi. Vedeţi paginile 38-39 pentru şabloane care vă pot ajuta.

*Aţi rezumat sau aţi parafrazat ceea ce au spus ei?* Dacă da, le-aţi redat punctele de vedere acurat şi adecvat?

*I-aţi citat pe alţii?* Aţi încadrat cum se cuvine fiecare citat, integrându-l în textul vostru? Sprijină citatele raţionamentul vostru? Aţi introdus adecvat fiecare citat, numind persoana pe care aţi citat-o (şi spunând cine este acea persoană, dacă cititorii voştri nu ar şti)? Aţi explicat cu propriile voastre cuvinte ce înseamnă citatele? Aţi indicat, apoi, clar cum sprijină citatele propriul vostru raţionament? Vedeţi paginile 53-55 pentru ponturi despre crearea unui „sandvici de citate".

*Verificaţi verbele* pe care le folosiţi pentru a introduce rezumatele sau citatele: exprimă ele cu acurateţe ceea ce a fost spus? Dacă aţi folosit expresii obişnuite de semnalizare cum ar fi „X a spus" sau „Y crede că", există un verb care să reflecte cu mai multă acurateţe ceea ce a fost spus? Vedeţi paginile 49-50 pentru o listă de verbe de introducere a rezumatelor şi citatelor.

*Aţi documentat toate rezumatele şi citatele,* atât cu o precizare trecută între paranteze, cât şi cu o bibliografie?

*Le-aţi reamintit cititorilor ceea ce au spus alţii,* în mai multe momente de-a lungul textului vostru? Dacă nu, vedeţi pagina 40 pentru a vă ajuta să revizuiţi, astfel încât să faceţi acest lucru.

## Ce spuneţi voi?

*Sunteţi de acord, în dezacord sau ambele* cu cei cărora le răspundeţi? Aţi spus-o explicit?

*Dacă nu sunteți de acord*, ați oferit motive pentru care nu sunteți de acord? Dacă sunteți de acord, ce ați adăugat în plus discuției? Dacă ați fost atât de acord, cât și împotrivă, ați făcut-o fără să îi derutați pe cititori sau fără să fiți evazivi?

*V-ați exprimat poziția, inclusiv pe cea căreia îi răspundeți, ca pe un tot unitar?*

*Ce motive și dovezi oferiți* ca să-l susțineți pe „Eu spun" al vostru? Cu alte cuvinte, raționamentul vostru și raționamentul căruia îi răspundeți – „Eu spun" și „Ei spun" ale voastre – se referă la același subiect sau temă, ori apare o modificare care vă duce pe o tangentă ce va deruta cititorii? Un mod de a vă asigura că „Eu spun" și „Ei spun" sunt mai degrabă coordonate decât să pară niște cunoștințe întâmplătoare[1] este de a folosi aceiași termeni-cheie în ambele. Vedeți Capitolul 7 pentru ponturi despre felul cum să o faceți.

*Vor fi capabili cititorii să sesizeze diferența dintre ce spuneți voi și ce spun alții?* Vedeți Capitolul 5 pentru sfaturi despre folosirea markerilor de voce pentru a face clar distincția, mai ales în momentele în care treceți de la punctul vostru de vedere la punctul de vedere al altcuiva sau invers.

## Ați introdus vreo voce sceptică?

*Ați conștientizat posibilele obiecții* la raționamentul vostru? Dacă da, ați redat aceste puncte de vedere corect – și le-ați răspuns convingător? Vedeți Capitolul 6 pentru ponturi despre cum să faceți asta.

*Dacă nu*, gândiți-vă ce alte perspective mai există asupra subiectului vostru și încorporați-le în draftul vostru/ciorna voastră.

## Ați folosit metacomentarii pentru a clarifica ceea ce ați vrut și ceea ce nu ați vrut să spuneți?

*Indiferent cât de clar v-ați explicat punctele de vedere*, este o idee bună să explicați ce ați vrut să spuneți – *sau nu ați vrut să spuneți* – cu expresii

[1] În engleză, *seeming like ships passing in the night*, ca niște vapoare trecând în noapte (n. trad.)

precum „Cu alte cuvinte" sau „Nu mă înțelegeți greșit". Vedeți Capitolul 10 pentru exemple despre cum să faceți asta.

*Aveți un titlu?* Dacă da, le spune acesta cititorilor care este punctul vostru de vedere sau tema voastră principală – și o face într-o manieră animată? Ar trebui să adăugați un subtitlu pentru a sprijini titlul?

## Ați legat lucrurile între ele?

*Vă pot urmări cititorii raționamentul*, de la o propoziție și un paragraf la următoarele, ca să vadă cum susține raționamentul vostru global fiecare idee succesivă?

*Verificați felul în care ați folosit conectorii,* cuvinte precum „totuși" și „așadar". Astfel de cuvinte clarifică felul în care ideile voastre relaționează una cu alta; dacă este nevoie să adăugați conectori, vedeți paginile 106-108 pentru o listă completă.

*Verificați felul în care folosiți cuvintele indicatoare.* Folosiți indicatori obișnuiți, precum „acesta" și „acela", care ajută la ghidarea cititorilor de la o propoziție la următoarea? Dacă da, este întotdeauna clar la ce se referă „acesta" și „acela", sau este nevoie să mai adăugați substantive, pentru a evita ambiguitatea? Vedeți paginile 109-110, ca să vă ajute să lucrați cu cuvintele indicatoare.

*Ați folosit ceea ce noi am numit „repetarea, cu o diferență"*, ca să ajutați la conectarea părților din raționamentul vostru? Vedeți paginile 110-114 pentru exemple despre cum să o faceți.

## Ați arătat de ce contează raționamentul vostru?

*Nu presupuneți* că cititorii vor înțelege de ce este important raționamentul vostru – sau de ce ar trebui să le pese. Fiți siguri că le-ați spus voi de ce. Vedeți Capitolul 7 dacă aveți nevoie de ajutor.

# ESEUL REVIZUIT AL UNEI STUDENTE

Iată un exemplu despre felul în care o studentă, Antonia Peacocke, a folosit această carte pentru a revizui un eseu. Începând cu un articol pe care îl scrisese pentru ziarul şcolii sale, Peacocke a urmat, apoi, sfatul din cartea noastră, transformându-şi articolul într-un eseu academic cu nivel de colegiu. Articolul ei original era o expunere scurtă despre motivele pentru care îi place *Family Guy/Familistul*, iar primul ei pas în revizuire a fost acela de a începe cu un „Ei spun" şi un „Eu spun", făcând, la începutul eseului, o scurtă descriere a argumentaţiei ei globale. În timp ce în versiunea originală a admis faptul că multă lume consideră *show*-ul „inacceptabil", nu a numit aceste persoane şi nu a arătat de ce nu le-a plăcut spectacolul. În varianta revizuită, după mai multe cercetări, Peacocke i-a identificat pe cei cu care nu era de acord şi le-a răspuns pe larg, după cum o arată eseul însuşi.

În plus, Peacocke a întărit tranziţiile existente, a adăugat altele noi şi a clarificat miza raţionamentului său, spunând mai explicit de ce ar fi trebuit să le pese cititorilor dacă *Family Guy* este bun sau slab. Făcând aceste revizii, ea a dat propria sa întorsătură unor şabloane din această carte.

Am adnotat eseul lui Peacocke pe margine, pentru a sublinia anumiţi paşi retorici discutaţi în cartea noastră şi capitolele în care apar aceste discuţii. Sperăm că, studiind eseul ei şi adnotările noastre, veţi găsi sugestii legate de felul cum aţi putea să vă şlefuiţi şi revizuiţi propriul text.

Antonia Peacocke a scris acest eseu în vara dintre liceu şi primul ei an la Harvard. Este acum doctorandă în filosofie la Universitatea Berkeley din California.

# *Family Guy și Freud: Glumele și relația lor cu inconștientul*

## ANTONIA PEACOCKE

Tolăniți în fața televizorului după o zi lungă de lucru, nu vă gândiți, probabil, prea mult la faimoșii psihologi ai secolului 20. Cumva, aceste figuri nu apar prea des în prime-time la TV – ba nici chiar în programele obișnuite. Dacă urmăriți *Living Lohan* sau *NewsHour/Ora de știri*, e foarte probabil că nu vă gândiți la Freud, chiar dacă ați auzit de cartea lui *Glumele și relația lor cu inconștientul/Jokes and Their Relation to the Unconscious.* Eu zic că ar trebui s-o faceți. [Începe cu ceea ce spun alții. (Capitolul 1)]

Ceea ce m-a determinat să mă gândesc la Freud în primul rând a fost, de fapt, *Family Guy/Familistul*, filmul de desene animate creat de Seth MacFarlane. (Pe bune – țineți aproape!) Oricare dintre prietenii mei vă poate spune că acest program exercită o fascinație nesfârșită asupra mea; de fapt, pentru mine, tabloidul „coleg perfect" din timpul liceului[1] a fost copilul Stewie Griffin, un personaj din program (Vezi figura 1 [Răspunde la ceea ce spun ei. (Capitolul 4)]). Destul de stânjenitor, am ajuns aproape până în punctul în care am putut juca versiuni *one-woman* ale câtorva episoade. Știu fiecare website care dă show-ul gratis, refuz în continuare să înapoiez cele cinci DVD-uri *Family Guy* pe care mi le-a împrumutat un prieten în 2006. Înainte de a fi atât de devotată, însă, eram categoric împotriva programului, din cauza umorului lui de o calitate mai specială. [Metacomentarii de apărare în fața unui potențial scepticism. (Capitolul 10)]

Nu va fi nicio surpriză că nu eram singura care credea astfel, mulți încă denunță *Family Guy* ca fiind bigot și crud. Jurnalistul Stuart Elliott de la *New*

[1] În engleză, *my high school rag-sheet „perfect mate"* (n. trad)

*York Times* susținea chiar anul acesta că „personajele serialului *Family Guy* de pe Fox TV... jignesc aproape orice grup de oameni ai putea numi". La fel, Stephen Dubner, coautor la *Freakonomics*[1], a numit *Family Guy* „un desen animat care pune laolaltă mai multe gaguri pe minut despre rasă, sex, incest, bestialitate etc. decât orice alt spectacol la care m-aş putea gândi". Comparând nivelul de ofensă cu cel din comentariile infamante ale lui Don Imus[2] despre

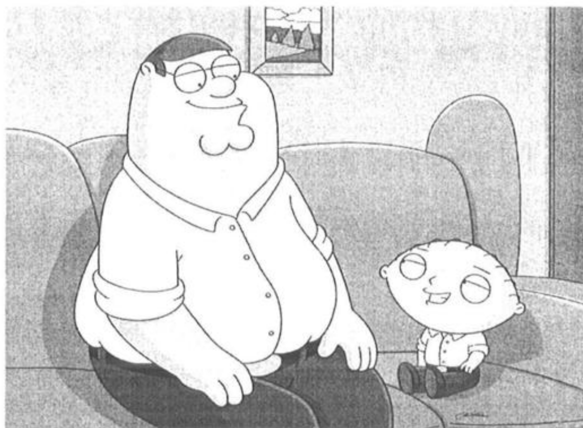


Figura 1. Peter şi Stewie Griffin (Everett Collection)

echipa de baschet feminin Rutgers[3] din acelaşi an, comentarii care l-au aruncat pe popularul amfitrion al talkshow-ului de pe Radio CBS afară din program, Dubner spunea că se miră de ce nu i-a mers lui Imus cum le-a mers celor cu *Family Guy*. [Citează şi rezumă ce spun alții. (Capitolele 2 şi 3)]

Dubner nu ştia totul despre problemele pe care le-a avut *Family Guy*. De fapt, s-ar putea să fie unul dintre puținele show-uri de televiziune care au fost anulate nu o dată, ci de două ori. După premiera din aprilie 1999, showul a rulat până în august 2000, dar a fost asediat de atât de multe plângeri, unele de la şeful vechiului liceu al lui Mac Farlane, reverendul Richardson W. Schell, încât Fox l-a abandonat până în iulie 2001 (Weinraub). Încă speriat de agitația

[1] Celălalt autor e Steven D. Levitt. Carte apărută cu titlu neschimbat şi în versiune românească (trad. Mihai Popescu). „*Freakonomics* este o demonstrație a faptului că raționamentul economic poate deveni la fel de accesibil ca textul unui roman polițist, explicând lumea şi modul cum oamenii acționează pentru a obține ceea ce doresc; şi asta mergând până la formele extreme care vizează escrocheria, corupția şi criminalitatea." (Dr. Florin Pogonaru, în textul de prezentare) (n. trad.)

[2] John Donald „*Don*" *Imus*, moderator american de talkshow radiofonic (n. trad.)

[3] *Rutgers*, The State University of New Jersey (n. trad.)

provocată, totuşi, Fox a cenzurat desenul animat şi l-a programat neregulat; ca urmare, ratingurile au căzut atât de jos, încât în 2002 a fost anulat pentru a doua oară (Weinraub). Dar pe urmă a revenit cu o răzbunare – voi vorbi despre asta mai târziu.

*Family Guy* a avut necazuri şi de curând. În 2007, comicul Carol Burnett a dat în judecată Fox-ul pentru 6 milioane de dolari, susţinând că parodia la Charwoman, un personaj pe care ea l-a creat pentru *The Carol Burnett Show*, nu doar că violează copyright-ul, dar şi mânjeşte numele personajului ca răzbunare pentru refuzul lui Burnett de a îngădui folosirea motivului din cântecul său („Carol Burnett dă în judecată parodia *Family Guy*"). Procesul a apărut după ce MacFarlane a transformat-o pe Charwoman într-o femeie de serviciu într-un magazin de pornografie. Burnett a pierdut procesul, dar judecătorul districtual Dean Pregerson a recunoscut că poate „înţelege perfect cât de dezgustător şi de ofensator era segmentul pentru Ms. Burnett" (citat în Grossberg).

Admit că pot înţelege cum părţi ale showului pot părea ofensatoare dacă le iei *ad litteram*. Iată, de pildă, batjocorirea unui video instrucţional al anilor 50 care apare în episodul „I Am Peter, Hear Me Roar." [Reprezintă deschis obiecţiile unui sceptic. (Capitolul 6)]

[*Ecranul devine alb-negru. O muzică plicticoasă se aude în fundal. Pe ecran scrie „Femei la locul de muncă, circa 1956", apoi se mută pe o imagine a unui birou cu diferite femei lucrând la maşina de scris. Un om de afaceri vorbeşte spre cameră.*]

OMUL DE AFACERI: Iraţionale şi fragile emoţional de la natură, colegele femei sunt nişte animale bizare. Sunt foarte nesigure de felul în care arată. Spune-le cât de bine arată în fiecare zi, chiar dacă sunt modeste şi neîngrijite. [*Se întoarce spre o dactilografă neatrăgătoare.*] Faci o treabă foarte bună, Muriel, şi eşti mai drăguţă decât Mamie van Doren! [*Ea zâmbeşte. El rânjeşte spre cameră, ridică o sprânceană cu subînţeles şi face cu ochiul*]. Şi ţineţi minte, nimic nu spune „Bună treabă!" mai bine decât o palmă peste fund. [*Trece pe lângă o femeie aplecată peste un fişier şi demonstrează cu entuziasm. Ea zâmbeşte, părând flatată. El rânjeşte din nou spre cameră în timp ce muzica încetează.*]

Să râzi de ceva atât de neruşinat sexist poate provoca oricui un sentiment de vinovăţie şi, înainte de a medita mai profund în legătură cu show-ul, asta părea să fie o problemă uriaşă. Eram de acord cu Dubner şi nu reuşeam să

înțeleg cum poate cineva să râdă la astfel de glume fără să se simtă cât de cât rușinat. [Este de acord, dar cu un amendament. (Capitolul 4)]

Curând, însă, m-am văzut silită să dau desenului *Family Guy* o șansă. Era pur și simplu peste tot: fratele meu și mulți dintre prietenii mei se uitau la el cu religiozitate, iar fanii lui devotați făceau neobosiți prozeliți. În cazul în care aveți îndoieli privind larga lui popularitate, luați în considerare aceste fapte. Pe Facebook, forumul universal al generației mele, sunt în mod curent 23 de grupuri diferite de fani *Family Guy* cu un număr de 1.669 de membri (a se compara cu cele doar 6 grupuri care protestează contra *Family Guy*, cu 105 membri în total.) Utilizatorii respectatului Internet Movie Database îi acordă o notă de 8,8 din 10. Seturile de DVD-uri au fost cele mai bine vândute DVD-uri de televiziune din Statele Unite în 2003 (Moloney). În rândul publicului și în industria cinematografică, show-ul e fantastic de bine apreciat; a câștigat opt premii, inclusiv trei *prime-time* Emmy (IMDb). Cel mai important: de fiecare dată când a fost anulat, fanii au găsit forța brută necesară pentru a-l readuce pe ecran. În 2000, campaniile online au reușit șmecheria; în 2002, devotații au demonstrat în fața Sudiourilor Fox, au refuzat să urmărească Fox network și au boicotat toate companiile care îi făceau reclamă (Moloney). Dată fiind marea trecere a show-ului, atât printre prieteni și familie, cât și în lumea largă, mi-ar fi fost mult mai greu să-i evit pe cei din familia Griffin, decât să mă las scufundată în lumea lor animată. [Anticipează scepticismul neîncrezătorilor. (Capitolul 6)]

După mai multă expunere, m-am descoperit construind o impresie mult mai pozitivă despre *Family Guy*. Cei care nu urmăresc prea des programul, cum recunoaște Dubner, ar putea ușor să ajungă la ideea că acest desen animat extrage plăcere din umorul controversat doar de amorul artei. Dar cei care îi acordă atenție și meditează la intențiile creatorilor lui pot vedea că *Family Guy* satirizează inteligent unele aspecte ale culturii americane. [Distinge între ceea ce spun alții și ce spune ea. (Capitolul 5)]

O parte a satirei este de fapt foarte evidentă. Luați de pildă calamburul pe care câinele Brian îl face apropo de alegerile literare ale lui Stevie într-unul dintre episoadele sezonului patru , „PTV". (Nu contează că un câine și un copil pot amândoi să citească și să poarte lungi conversații.) [Combină stilul academic cu cel colocvial. (Capitolul 9)]

[*Griffinii sunt în mașina lor. Brian se întoarce spre Stevie, care stă în scăunelul lui, citind.*]

BRIAN: *La est de Eden*? Carevasăzică tu, tu faci tot ce-ți spune Oprah să faci, ha?

STEWIE: Păi, știi, cartea asta e de vreo cincizeci de ani. E un clasic.

BRIAN: Dar abia ai aflat săptămâna trecută. Și e un autocolant uriaș cu Oprah pe copertă.

STEWIE: Of, of, of, deci asta era? Of, las' că-l dezlipesc iute.

BRIAN: Deci, hmm, ce-o să citești după asta?

STEWIE: Păi, ea nu ne-a spus încă, la naiba! [Folosește citatul-sandvici pentru a explica acest extras. (Capitolul 3)]

Brian și Stewie demonstrează perspicace și comic cum americanii se arată dornici să urmeze orbește sfaturile unei celebrități – și sunt mai puțin dornici să admită că asta fac.

Glumele mai de prost gust, însă, cele care dau prostul renume desenului *Family Guy*, atrag un alt fel de spectatori. Acești spectatori nu sunt „șoareci într-un labirint behaviorist", cum îi etichetează scriitoarea de la *Slate*, Dana Stevens, pe consumatorii moderni de televiziune americani în articolul ei *Gândind în afara cutiei idioate/Thinking Outside the Idiot Box*. Ei sunt spectatori conștienți și critici, înrudiți cu acei „screenagers"[1] identificați de Douglas Rushkoff într-un eseu intitulat *Bart Simpson: prințul ireverenței* (294). Ei nu sunt – și nu pot accentua îndeajuns acest lucru, oricât de pro-domo pare să sune – inși imorali sau ușor de manipulat. [Distinge între ceea ce spun alții și ce spune ea. (Capitolul 5)]

Textul lui Rushkoff analizează umorul din *Familia Simpson/The Simpsons*, un show criticat pentru multe motive asemănătoare cu cele din cazul lui *Family Guy*. „Oamenii pe care îi numesc screenagers", explică Rushkoff, „...vorbesc limbajul media mai bine decât părinții lor și văd dincolo de stângacele tentative de a-i programa la supunere" (294). El susține că tehnologia jocurilor a făcut ca generația mea să-și dea seama că televiziunea e programată pentru noi cu anumite intenții; de vreme ce putem controla personajele în lumea virtuală, suntem mai conștienți de faptul că personajele de la TV sunt în mod similar controlate. „Sigur [acești *screenagers*] se pot așeza să urmărească un program când și când", explică Rushkoff, „dar ei o fac în mod voluntar și cu deplina cunoaștere a complicității lor. Nu e o predare involuntară" (294). În opinia sa, ochii noștri critici și refuzul de a ne lăsa programați de realizatorii de programe conduc la o relație cu totul nouă cu programele pe care le urmărim. Astfel, noi gustăm

[1] *Screenager*, adolescent (*teenager*) cu aptitudini pentru computer și internet; o traducere aproximativă ar fi „ecranolescenți". (n. trad.)

parodiile *Simpsonilor* la cultura mass-media deoarece suntem noi înşine sceptici cu privire la ea.

Argumentul lui Rushkoff apropo de *Familia Simpson* se aplică de fapt foarte bine şi la *Family Guy*, cu excepţia unei singure dimensiuni: Rushkoff scrie că creatorii Simpsonilor „nu comentează subiecte sociale la fel de mult cum o fac cu imageria media din jurul unui anume subiect social" (296). MacFarlane şi compania par să facă exact pe dos. Având încredere în abilitatea spectatorilor lor de a analiza ceea ce urmăresc, creatorii lui *Family Guy* punctează slăbiciunile şi defectele societăţii din Statele Unite într-o manieră batjocoritoare şi uneori intolerantă.

Privit în această lumină, „video-ul instrucţional" citat mai înainte devine nu doar comic, ci şi eficient. În satira lui, spectatorii pot recunoaşte sexismul greţos de dulce şi fals sensibil al anilor 1950, observând cât de convenabil pro-domo apare comentatorul din video. Mai degrabă decât să-l scuze, mesajul din clip denunţă şi ridiculizează sexismul. E un extras care exemplifică perfect sinceritatea îndrăzneaţă a showului, fapt din care derivă mare parte din puterea lui de atracţie. [Foloseşte treceri pentru a conecta părţile. (Capitolul 8)]

Să faci astfel de remarci comice injurioase pe post serveşte, de asemenea, la a expune atitudinile preconcepute ca fiind ele însele injurioase. Să iei aceste comentarii de bune ar fi un fapt la fel de prostesc ca şi cum ai lua în serios *Modesta propunere* a lui Jonathan Swift[1]. Mai mult decât atât, de vreme ce pun cuvintele bigote în gura personajelor lor, scriitorii showului nu pot fi acuzaţi că portretizează pozitiv aceste personaje. Peter Griffin, *familistul* din titlul show-ului, spune şi face, poate, cele mai ofensatoare lucruri dintre toate –, dar, ca ins leneş, prea gras şi insensibil, un eşec de om, nu e nicidecum prezentat ca unul demn de admiraţie. Nimeni cu mintea întreagă n-ar urmări purtarea lui Peter judecând că ea merită să fie egalată.

*Family Guy* are propriile răspunsuri la acuzaţiile de vulgaritate. În episodul „PTV", Peter îşi face propria staţie de televiziune şi transmite de acasă, iar familia Griffin se trezeşte confruntându-se direct cu Comisia Federală de Comunicaţii/Federal Communications Commission, FCC (vedeţi Fig. 2 pentru o imagine a întregii familii). Episodul trimite multe săgeţi batjocoritoare spre FCC, unele dintre ele cântate într-un număr muzical vibrant, dar strecoară şi ceva din opiniile creatorului însuşi.

---

[1] În *A Modest Proposal* (1729), Swift propune ca irlandezii săraci să-şi vândă copiii drept mâncare doamnelor şi domnilor bogaţi pentru a scăpa de povara creşterii lor. (n. trad.)



Figura 2. Familia Griffin se uită la televizor (Everett Collection)

Intriga ajunge la un punct culminant când FCC începe să cenzureze „viața reală" din orașul Quahog; oficialii pun bare negre de cenzură pe fața Griffinilor proaspăt spălați și sirenele sună ori de câte ori personajele înjură. MacFarlane subliniază ceva important: că o cenzură oricât de mare asupra televiziunii nu va schimba vreodată natura aspră a realității, iar să cenzurezi realitatea e prostie curată. De asemenea, el introduce enunțuri explicite în legătură cu cenzura în replicile rostite de personajele sale, ca atunci când Brian spune că „responsabilitatea e a părinților [și] sunt o mulțime de lucruri mult mai rele pentru copii decât televiziunea".

Trebuie spus, de asemenea, că nu tot umorul din *Family Guy* poate fi considerat ofensator. Unele dintre glumele sale sunt îmblânzite și subtile, genul la care te poți aștepta de la *New Yorker*. Următorul comentariu ușor despre utilitatea algebrei în liceu din *When You Wish Upon a Weinstein/Când îți pui o dorință pe un Weinstein* cu greu ar putea fi acuzat că deranjează pe cineva – cu excepția, poate, a câtorva profesori de matematică din liceu.

[*Focalizare pe Peter pe canapea cu fiul lui, Chris, întins la picioarele lui și făcându-și tema de casă.*]

CHRIS: Tati, mă poți ajuta la mate? [Profesorul meu] spune că dacă n-o învăț n-o să fiu în stare să funcționez în lumea reală.

[*Focalizare pe Chris, care stă ținând o hartă într-o stație de benzină dărăpănată, lângă un lucrător în salopetă și cu o șapcă de camionagiu pe care*

*scrie „PUMP THIS". Lucrătorul vorbeşte cu un accent din Sud şi gesticulează când şi când pentru a arăta diferitele configuraţii ale drumului.]*

LUCRĂTORUL: Bine, acum tot ce ai de făcut e să te duci în jos pe drum până dincolo de casa bătrânului Johnson şi o să găseşti două drumuri, unul paralel şi altul perpendicular. Apoi te tot duci până ajungi la o autostradă care o taie într-un unghi de 45 de grade [*Îşi încrucişează braţele.*]. Calculează pe x.

[*Focalizare pe Chris, care stă pe pământ lângă lucrător în poziţie fetală, sugându-şi degetul. Harta zace abandonată alături de el.*]

De fapt, *Family Guy* nu urmăreşte să rănească, iar creatorii lui îşi iau anumite măsuri pentru a se feri să lovească prea tare. Într-un interviu de pe *Access Hollywood*, Seth MacFarlane declară limpede că există unele glume prea stânjenitoare pentru anumite grupuri pentru a intra pe post. De asemenea, pentru a se asigura că show-ul, prea lesne de înţeles greşit, nu cade pe mâinile celor prea tineri pentru a-l înţelege, Fox nu va acorda licenţa de proiecţie a *Family Guy* unor programe destinate copiilor sub 14 ani (Elliott). [Foloseşte treceri pentru a conecta părţile. (Capitolul 8)]

Oricum, asta nu înseamnă că vrem să spunem că misiunea lui MacFarlane e corectivă ori nobilă. Merită să ne amintim că el vrea doar să amuze, un scop pentru care a fost criticat de câţiva dintre profesorii săi de la Rhode Island School of Design (Weinraub). Din această cauză, umorul lui poate fi periculos. Pe de-o parte, nu sunt de acord cu afirmaţia reductivă şi generalizatoare a lui George Will din articolul său *Reality television: Oxymoron* cum că „divertismentul care caută o audienţă în masă declanşează violenţă, sexualitate şi degradare, devenind tot mai trivial şi încercând să fie şocant într-o societate pe care n-o şochează nimic". Cred că *Familistul* are puncte inteligente şi unele dintre scenele sale care par „triviale" posedă adesea un merit ascuns. Trebuie să conced, totuşi, că unele dintre scenele show-ului par a fi făcute aşa cum susţine Will; uneori creatorii par să intersecteze – sau, poate, să depăşească nerăbdători – linia indecenţei. Într-o astfel de scenă grosolană, un câine bătrân se întrece încet cu un paraplegic şi cu Peter, care tocmai a fost lovit de o maşină, pentru a ajunge la degetul retezat al lui Peter însuşi (*Whistle While Your Wife Works/Să fluieri în timp ce nevasta ta munceşte*). Şi nu mi se pare deosebit de comic nici momentul când Stewie îl abuzează fizic pe Brian într-o luptă sângeroasă pe banii de la jocurile de noroc (*Patriot games/Jocuri patriotice*). [Este în acord şi în dezacord; face concesii menţinându-şi opinia. (Capitolele 4 şi 6)]

Astfel, chiar dacă Familistul poate furniza un soi de uşurare dărâmând tabuuri, trebuie totuşi să ne întrebăm dacă aceste tabuuri au sau nu o raţiune de

a exista. Un exces de glume ofensatoare, mai ales cele care sunt adesea prost concepute, pot părea că îngăduie tacit o gândire ofensatoare, dacă ea e făcută de dragul comediei –, iar râsul pe seama altora poate fi crud, nu contează cât de distractiv e. Glumele au toate o origine şi cele mai distractive sunt cele care lovesc ţinta mai puternic; dacă îl ascultăm pe Freud, sunt cele care scot la suprafaţă impulsurile noastre animalice şi agresive din inconştient. Diferenţa dintre o glumă neruşinat de sinceră, dar pătrunzătoare şi o glumă doar neruşinată este mică, dar importantă. Cu toate că îmi place *Familistul* la fel de mult ca oricărui fan, e important să nu pierd din vedere ceea ce e cu totul necomic în viaţa reală – chiar când apreciem în ficţiune ceea ce este hilar. [Conchide, arătând cui îi pasă şi de ce contează argumentul său. (Capitolul 7)]

## *Lucrări citate*

„Carol Burnett Sues over *Family Guy* Parody." *CBC.com*. Canadian Broadcasting Centre, 16 Mar. 2007. Web. 14 July 2008.

Dubner, Stephen J. „Why Is *Family Guy* Okay When Imus Wasn't?" Web log post. *Freakonomics: The Hidden Side of Everything*, 3 Dec. 2007. Web. 14 July 2008.

Elliott, Stuart. „Crude? So What? These Characters Still Find Work in Ads." *New York Times*. New York Times, 18 June 2008. Web. 14 July 2008.

Facebook. Search for *Family Guy* under „Groups." 14 July 2008.

Freud, Sigmund. *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. 1905. Trans. James Strachey. New York: Norton, 1989. Print.

Grossberg, Josh. „Carol Burnett Can't Stop Stewie." *E! Online*. E! Entertainment Television, 5 June 2007. Web. 14 Jul. 2008.

„I Am Peter, Hear Me Roar." *Family Guy*. Prod. Seth MacFarlane. Twentieth Century Fox. 28 Mar. 2000. Web. 14 July 2008.

Internet Movie Database. *Family Guy*. Ed. unknown. Last update date unknown. Web. 14 July 2008.

MacFarlane, Seth. Interview. *Access Hollywood*. Online posting on YouTube. 8 May 2007. Web. 14 July 2008.

Moloney, Ben Adam. „*Family Guy*—The TV Series." British Broadcasting Corporation. 30 Sept. 2004. Web. 14 Jul. 2008.

„Patriot Games." *Family Guy*. Prod. Seth MacFarlane. Twentieth Century Fox. 29 Jan. 2006. Web. 22 July 2008.

„PTV." *Family Guy*. Prod. Seth MacFarlane. Twentieth Century Fox. 6 Nov. 2005. Web. 14 July 2008.

Rushkoff, Douglas. „Bart Simpson: Prince of Irreverence." *Leaving Springfield: The Simpsons and the Possibility of Oppositional Culture.* Ed. John Alberti. Detroit: Wayne State UP, 2004. 292–301. Print.

Stevens, Dana. „Thinking Outside the Idiot Box." *Slate.* Slate, 25 Mar. 2005. Web. 14 Jul. 2008.

Weinraub, Bernard. „The Young Guy of 'Family Guy': A 30-Year-Old's Cartoon Hit Makes an Unexpected Comeback." *New York Times*. New York Times, 7 Jul. 2004. Web. 14 July 2008.

„When You Wish Upon a Weinstein." *Family Guy.* Prod. Seth MacFarlane. Twentieth Century Fox. 9 Nov. 2003. Web. 22 July 2008.

„Whistle While Your Wife Works." *Family Guy.* Prod. Seth MacFarlane. Twentieth Century Fox. 12 Nov. 2006. Web. 14 July 2008.

Will, George F. „Reality Television: Oxymoron." *Washington Post* 21 June 2001: A25. Print.

# 4

# În contexte academice specifice

# DOISPREZECE

# „DE ACORD CU OPINIA TA"

## *Angajarea în dezbaterile de la clasă*

Ați asistat vreodată la o dezbatere în clasă care părea nu atât o întâlnire autentică a unor minți, cât mai degrabă o serie de monologuri discrete, neconectate? Faci un comentariu, să zicem, care îți pare incitant, dar colegul de clasă care vorbește după tine nu face nicio referire la ceea ce ai spus, ci merge înainte într-o cu totul altă direcție. Apoi, colegul care urmează la cuvânt nu face nicio referire nici la tine, nici la altcineva, părând că fiecare participant la discuție e mai interesat de propriile idei, decât de a conversa într-adevăr cu altcineva.

Ne place să credem că principiile avansate în această carte pot ajuta la îmbunătățirea dezbaterilor la clasă, care includ tot mai mult diverse forme ale comunicării *online*. Foarte importantă pentru o dezbatere la clasă este ideea că părerile noastre devin mai convingătoare și mai puternice în funcție de cât de receptivi suntem la ceilalți și de cât de limpede ne situăm opiniile nu izolat, ci ca răspuns la ceea ce au spus alții înaintea noastră. În fine, așadar, o bună discuție față în față la clasă (ori *online*) nu se petrece spontan. Ea cere aceleași feluri disciplinate de pași și proceduri ca în multe situații scripturale, mai ales pasul de a identifica la ce și cui răspundeți.

# ALCĂTUIȚI-VĂ COMENTARIILE CA RĂSPUNS LA CE S-A SPUS DEJA

Lucrul cel mai important pe care trebuie să-l faceţi când vă angajaţi într-o discuţie la clasă este să legaţi ceea ce aveţi de gând să spuneţi de ceva ce s-a spus deja.

- Îmi place ideea lui Aaron că cele două poziții sunt mai apropiate decât par a fi. Aș adăuga că ambele par destul de moderate.
- De acord cu tine, Nadia, că ____________. Totuși, ____________.
- Deși Sheila și Ryan par a avea păreri opuse în legătură cu __________, s-ar putea ca ei să nu fie, de fapt, prea departe unul de celălalt.

Alcătuindu-vă comentariile astfel, e de obicei cel mai bine să numiţi deopotrivă persoana şi ideea cărora le răspundeţi. Dacă numiţi doar persoana („Sunt de acord cu Aaron fiindcă ____________), s-ar putea ca pentru ascultători să nu fie clar la care parte din ce a spus Aaron vă referiţi. Tot astfel, dacă doar rezumaţi ce a spus Aaron fără să-l numiţi, s-ar putea să-i lăsaţi pe colegii de clasă întrebându-se la ale cui comentarii vă referiţi.

Dar nu veţi părea oare afectaţi şi profund redundanţi dacă încercaţi să re-spuneţi părerea tocmai enunţată de colegul de clasă? Doar, în cazul primului şablon de mai înainte, clasa întreagă tocmai a auzit punctul de vedere al lui Aaron, cum că cele două poziţii sunt mai apropiate decât par. Atunci de ce ar mai fi nevoie să re-spuneţi asta?

Suntem de acord că, în situaţii orale, sună adesea artificial să respui ceea ce alţii tocmai au spus, asta fiindcă tocmai au spus-o. Ar fi penibil dacă, cerându-i-se sarea la masă, cineva ar răspunde: „Dacă te-am înţeles corect, m-ai rugat să-ţi dau sarea. Da, pot s-o fac, iat-o". Dar, în dezbateri orale pe teme complicate, care sunt deschise mai multor interpretări, avem de obicei nevoie să rezumăm ce au spus alţii pentru a fi clar că toată lumea se află pe aceeaşi lungime de undă. De vreme ce Aaron a menţionat mai multe păreri când a vorbit şi a fost, poate, urmat de alţi comentatori, clasa va avea probabil nevoie să-i rezumaţi la care anume idee de-a lui vă referiţi. Şi chiar dacă Aaron face o singură afirmaţie, reluarea acesteia e utilă nu doar pentru a reaminti grupului care era punctul lui de vedere (fiindcă unii poate l-au scăpat din vedere ori l-au uitat), ci şi pentru a vă asigura că el, voi şi alţii aţi interpretat opinia lui în acelaşi mod.

## SĂ SCHIMBAȚI SUBIECTUL INDICÂND EXPLICIT CĂ O FACEȚI

E bine să încercați să schimbați direcția conversației. Cu o singură regulă: trebuie să arătați clar ascultătorilor că asta faceți. De pildă:

- Până acum am vorbit despre personajele din film. Dar chestiunea esențială nu e, oare, aici, cinematografia?
- Mi-ar plăcea să schimb subiectul cu unul care n-a fost abordat până acum.

Puteți încerca să schimbați subiectul fără să indicați că faceți asta. Dar riscați ca intervenția voastră să pară mai degrabă irelevantă, iar nu o contribuție care împinge dezbaterea înainte.

## FIȚI CHIAR MAI EXPLICIȚI DECÂT AȚI FI ÎN SCRIS

Fiindcă ascultătorii unei dezbateri orale nu se pot întoarce să recitească ce tocmai ați spus, ei pot fi mult mai suprasolicitați decât cititorii unui text tipărit. Din această pricină, într-o dezbatere la clasă, ar fi bine să faceți câțiva pași în plus pentru a-i ajuta pe ascultători să vă urmărească firul gândului. (1) Când faceți un comentariu, limitați-vă la o singură idee chiar dacă puteți elabora în jurul ei, concretizând-o cu exemple și probe. Dacă simțiți că trebuie să abordați două idei, fie le reuniți sub umbrela unei idei mai largi, fie vă ocupați mai întâi de una dintre ele și o lăsați pe cealaltă pentru mai târziu. Încercând înmănuncherea a două sau mai multe idei într-o singură intervenție, puteți ajunge în situația în care niciuna nu reține atenția pe care o merită. (2). Folosiți metacomentariul pentru a scoate în lumină ideea-cheie, astfel încât ascultătorii s-o poată prinde ușor.

- Cu alte cuvinte, unde încerc să ajung cu asta e că ____________.
- Părerea mea e că ____________.
- Părerea mea, totuși, nu e că ____________, ci că ____________.
- Această distincție e importantă căci ____________.

# TREISPREZECE

# „IMHO”/ In My Honest Opinion

## *Comunicarea digitală e bună, rea sau ambele?*

S-ar putea să vă întrebați ce are de-a face sfatul din această carte despre angajarea în conversații și dezbateri cu una dintre inovațiile majore ale societății noastre, tehnologiile *online*, prin care ne rezolvăm azi mare parte din lectură și scris. Poate i-ați auzit pe părinți ori pe ziariști plângându-se că smartphone-urile, iPad-urile și alte dispozitive ce par aproape legate de creierul nostru ne distrug abilitatea de a gândi, de a comunica și de a interacționa cu ceilalți. Pe de altă parte, ați auzit probabil și contraargumente cum că, dimpotrivă, aceste tehnologii digitale îmbogățesc mintea, aduc oamenii împreună și chiar ne fac scriitori mai buni.

Asemenea argumente sunt parte dintr-un set de dezbateri interrelaționate care au loc astăzi, uneori chiar în blogosferă, printre jurnaliști, cercetători academici și alți comentatori. În unele dintre aceste dezbateri, cele care le ridică în slăvi calitățile susțin că noile tehnologii *online* de azi ne fac mai deștepți, expunându-ne la o largă serie de perspective și oferindu-ne acces imediat la masive depozite de informație nouă. Pe când odinioară trebuia să petrecem ore scormonind prin rafturi prăfuite de bibliotecă pentru a ne găsi informația necesară, astăzi putem accesa aceeași informație cu un clic al *mouse*-ului, în confortul locuințelor noastre. Mulțumită internetului, cunoașterea noastră potențială este acum de mii de ori mai mare decât a fost vreodată înainte. Cum ar putea o asemenea dezvoltare să nu fie un plus uriaș pentru orice scriitor?

Criticii, însă, ripostează că, departe de a ne face mai deștepți, tehnologiile digitale ne fac de fapt mai proști, chiar și în capacitatea noastră de scriitori. Potrivit acestor critici, mulți dintre cercetătorii *online* își încheie investigațiile la prima intrare care le apare la căutarea pe Google (adesea în Wikipedia), iar constrângerile e-mailului, ale textelor pe *Messenger* ori pe *Twitter* ne forțează să comunicăm prin *sound-bites* reductivi și prin abrevieri fără sens (OMG! LOL! IMHO![1]).

Criticii acuză de asemenea faptul că tocmai marele volum de informație nouă pe care internetul o face atât de ușor accesibilă ne copleșește și ne împiedică să gândim clar. Atât de multă informație și atât de rapid vine spre noi de la sursele electronice, că nu mai putem gândi limpede și nici nu ne putem organiza gândurile într-o scriere clară. Cu cât e mai mare pachetul informațional pe care îl avem la îndemână, spun criticii, cu atât e mai mică șansa să găsim fracțiunea de informație cea mai potrivită și mai folositoare pentru a o focusa și a-i răspunde. În consecință, potrivit unui critic, cercetătorul Clifford Nass, *multitasking*-ul încurajat de web și de alte tehnologii digitale îl face pe studentul-scriitor mai puțin abil în a susține o „idee mare" într-un eseu și mai predispus să scrie cu „mici izbucniri și frânturi" (Nass).

Totuși, mulți contrazic această perspectivă pesimistă. Profesorul de retorică și compoziție Andrea Lunsford respinge părerea că „Google ne face stupizi", că „Facebook ne prăjește mințile" și că web-ul îi lipsește pe studenți de abilitatea de a-și exprima ideile (citată în Haven). Potrivit opiniei lui Lunsford, raportată la un proiect de cercetare de cinci ani, Standford Study of Writing, scriitorii-studenți de azi sunt în mod remarcabil „inițiați în mesajele meșteșugite care să atingă audiența dorită *fiindcă* utilizează constant *media* socială" (Lunsford). Adică studenții de azi sunt versați „în ceea ce retoricienii numesc *kairos*[2] – evaluându-și audiența și adaptându-și tonul și tehnica pentru a-și atinge prin ele cât mai bine ținta" (Thompson).

Există controverse și în legătură cu faptul că tehnologiile *online* creează sau subminează conversația și societatea autentică. Pe de o parte, unii elogiază web-ul pentru abilitatea de a aduce împreună oameni aflați în locuri îndepărtate, oameni care, altminteri, ar rămâne niște străini, ajutându-i să interacționeze mai ușor unii cu alții prin mijloace precum e-mailul, blogurile, videochat-ul și site-urile de socializare. Cei care vin cu acest argument ar putea susține că sfatul nostru din această carte, de a-și prezenta propriile idei ca răspuns la ideile

[1] **O**h **M**y **G**od/Gosh! **L**augh **O**ut **L**oud! **I**n **M**y **H**onest **O**pinion (n. trad.)

[2] În greaca veche, „ocazia, momentul potrivit, șansa" (n.trad.)

altora, se pretează bine comunicării *online*. De fapt, internetul ne permite să postăm ceva şi să primim răspunsuri rapide, aproape instantanee. De asemenea, ne facilitează mult mai tare accesul la perspective multiple asupra oricărei chestiuni şi apoi ne permite inserarea directă a vocilor altora în textul nostru, prin linkuri pe care cititorii pot da un click.

Criticii, pe de altă parte, pun la îndoială calitatea dialogurilor care au loc *online*, susţinând că aceste conversaţii sunt rareori autentice întâlniri ale unor minţi şi notează că scriitorii *online* vorbesc adeseori mai degrabă *peste*, decât *cu* ori *pentru* altcineva. Pentru că scriitorii *online* pot apăsa pe *Send* înainte de a reflecta, în timp ce scriitorii veritabili vor folosi mai degrabă media tipărite, mai încete şi mai deliberate, aceşti critici consideră că autentica dezbatere, în care diferitele părţi se ascultă cu adevărat una pe cealaltă, este extrem de rară pe internet. Cu alte cuvinte, comunicarea *online* tinde să submineze adevărata conversaţie fiindcă scriitorii pot prea uşor să respingă ori să ignore alte puncte de vedere şi, astfel, se angajează mai degrabă în monologuri egotice în care folosesc ceea ce spun alţii ca pretext pentru a-şi expune opiniile deja stabilite.

Aşa sună argumentele pro şi contra în legătură cu impactul tehnologiilor *online* asupra gândirii noastre şi asupra deprinderilor noastre de comunicare, inclusiv asupra scrisului. Deşi suntem de acord că internetul ne oferă acces la cantităţi altădată inimaginabile de informaţie şi lărgeşte imens gama de comunicare – şi că ne extinde potenţial perspectivele –, credem că criticile au un sens, observând că multe conversaţii pe internet nu sunt atât schimburi de opinii, cât monologuri în care scriitorii trec unul pe lângă celălalt fără să se intersecteze. Noi înşine am fost descurajaţi când articolele noastre *online* au dus la comentarii care încep cu „Nu i-am citit pe Graff şi Birkenstein, dar, după opinia mea..." După părerea noastră, cel mai bun remediu pentru asemenea eşecuri ale comunicării este să ne îmbunătăţim abilităţile de a asculta şi de a rezuma pe care le accentuăm în cartea aceasta, indiferent că aceste priceperi sunt practicate *online*, *offline* ori chiar pe o tăbliţă de piatră.

Cât despre modul în care tehnologiile digitale au influenţat scrisul studenţilor, opinia noastră, bazată pe scrisul pe care l-am văzut în cei şaptezeci de ani, adunaţi, de predare, este că această influenţă nu e nici dezastruoasă, cum se tem criticii, nici minunat de revoluţionară, cum afirmă susţinătorii. Contrar celor spuse de Nass, scriitorii-studenţi găseau incitantă susţinerea unei „mari idei" mult înainte de apariţia lumii internetice şi, contrar celor spuse de Lunsford, nu am găsit nicio dovadă că *Twitter*-ul şi postarea i-au făcut pe scriitori mult mai specialişti în a atrage audienţe. Cum vedem noi lucrurile, tehnologiile *online* doar reciclează dificultăţile scriitorilor de a atrage audienţe; dacă un scriitor

întâmpină dificultăți în a atrage audiența într-un mediu, el sau ea le va întâmpina și în alt mediu. Un student de-al nostru, de pildă, scriind unei audiențe formate din clasa sa într-un *newsletter* pentru cursanți, a început postarea astfel:

„Pornind de la ce a spus Meg, aș afirma că..."

Audiența a rămas perplexă, căci nimeni, nici măcar Meg, nu-și mai amintea ce-a zis. Cum arată și acest incident, imediatețea scrisului *online* – nu doar în newslettere pentru cursanți obișnuite/*course listdervs,* ci și în e-mailuri, media de socializare și așa mai departe – îl face să pară atât de asemănător cu comunicarea orală, încât suntem tentați să uităm că este totuși o formă de scriere și că, prin urmare, foarte adesea pretinde o stăpânire a convențiilor formale, în acest caz a convenției de a rezuma ceea ce s-a spus anterior. Cum am sugerat deja, e greu de imaginat vreun scriitor care să nu se confrunte cu pașii retorici ai argumentării, de la rezumarea, explicarea și citarea a ceea ce au spus alții, până la răspunsul pe care li-l dă acelora și la alte miriade de competențe descrise în această carte.

Scopul nostru, în acest scurt capitol, nu este de a împăca dezbaterile, ci de a vă invita să meditați la modul în care tehnologiile digitale vă afectează munca de cititor și scriitor. Vă ajută aceste tehnologii să vă implicați mai ușor în dialog? Vă îmbogățesc, ori vă degradează gândirea și scrisul? Care e opinia voastră și de ce? Pentru a vă ajuta să răspundeți la aceste întrebări, conchidem așadar cu două exerciții care vă invită să continuați de unde am lăsat noi – și, cum spune Keneth Burke, să vă amestecați în chestiune.

## *Lucrări citate*

Haven, Cynthia. „The New Literacy: Stanford Study Finds Richness and Complexity in Students' Writing." *Stanford Report.* Stanford University, 12 Oct. 2009. Web. 14 Nov. 2013.

Lunsford, Andrea. „Everyone's an Author." Presentation to Norton travelers, Park City. 6 Aug. 2012. Lecture.

Nass, Clifford. Interview. *Frontline.* PBS. WGBH, Boston, 1 Dec. 2009. Web. 14 Nov. 2013.

Thompson, Clive. „Clive Thompson on the New Literacy." *Wired.* Condé Nast, 24 Aug. 2009. Web. 14 Nov. 2013.

## *Exerciții*

1. Am formulat chestiunile discutabile de mai înainte într-un mod util? Am lăsat pe dinafară ceva important? Scrieți un eseu în care să rezumați câteva dintre comentariile noastre ca pe un „Ei spun" și dați propriul răspuns, indiferent dacă sunteți de acord, nu sunteți de acord cu un amendament sau reformulați subiectul în vreun fel.

2. Ca test de meditație asupra chestiunilor pe care le ridică acest capitol, mergeți la blogul ce însoțește această carte, ***theysayiblog.com***. Examinați câteva dintre schimburile de opinii care apar acolo și evaluați calitatea răspunsurilor. De pildă, cât de bine își rezumă participanții la aceste discuții unul afirmațiile celuilalt înainte de a emite propriile răspunsuri? Cum ați caracteriza vreuna dintre discuții? Are loc o adevărată întâlnire de minți sau scriitorii sunt caricaturizați uneori sau tratați ca oameni de paie? Cum se compară aceste discuții *online* cu discuțiile față în față pe care le purtați la clasă? Ce avantaje oferă fiecare dintre ele? Vizitați alte bloguri cu teme care vă interesează și puneți aceleași întrebări.

# PAISPREZECE

# „CE-L MOTIVEAZĂ PE ACEST SCRIITOR?"

## *A citi pentru dezbatere*

„Care este argumentul autorului? Ce încearcă el sau ea să spună?" Ani în şir, acestea erau primele întrebări pe care le puneam la clasă, într-o discuţie despre o anumită lectură. Discuţia care rezulta şchiopăta adesea, căci studenţii noştri se străduiau să prindă şirul argumentării, dar în cele din urmă, după câteva tăceri stângace, clasa ajungea la ceva cu care puteam fi toţi de acord că era un rezumat acurat al tezei centrale a autorului. Chiar şi după ce depăşeam obstacolul, însă, discuţia părea adesea încă forţată şi se târa greoi, căci toţi ne luptam cu întrebarea care se ivea imediat în mod firesc: „Acum, că am stabilit ce a spus autorul, ce avem noi înşine de spus?"

Multă vreme, nu ne-am îngrijorat în legătură cu aceste discuţii şchioape, considerându-le rezultate previzibile ale anumitor lecturi dificile, incitante. Câţiva ani mai târziu, însă, când am început să scriem această carte şi să concepem scrisul ca artă de a angaja conversaţii, ne-am fixat pe ideea de a conduce cu alte, diferite, întrebări: „La ce altă/alte opinie/opinii răspunde autorul?", „Este oare scriitorul în acord ori în dezacord cu ceva – şi, dacă da, cu ce?", „Ce anume motivează opinia scriitorului?", „Există alte păreri pe care le-aţi întâlnit la clasă ori aiurea şi care ar putea fi pertinente?" Rezultatele au fost adesea impresionante. Discuţiile care urmau tindeau să fie mult mai vii şi să antreneze un număr mult mai mare de studenţi. Încă le ceream acestora să caute ideea principală, dar acum îi sfătuiam să privească această idee ca pe un răspuns la altă

opinie care a provocat-o, i-a dat raţiunea de a fi şi ne-a ajutat pe toţi să realizăm de ce ar trebui să ne pese de ea.

Ce s-a întâmplat, ne-am dat seama, a fost că, schimbând întrebarea de deschidere, am modificat modul în care studenţii noştri abordau lectura şi, poate, felul în care priveau munca academică în general. În loc să se gândească la ideea unei cărţi ca la o entitate izolată, acum gândeau această idee ca pe una care răspundea la sau era provocată de alte idei. De vreme ce nu mai lucrau cu *o singură* părere, ci cu cel puţin *două* (autorul argumentului şi cel/cei căruia/cărora el sau ea îi răspund), aveau la îndemână căi alternative de identificat tema. Asta însemna că, în loc să încerce doar să înţeleagă punctul de vedere prezentat de autor, erau mult mai capabili să pună la îndoială acea opinie în mod inteligent şi să angajeze tipul de discuţie sau dezbatere ce reprezintă marca educaţiei într-un colegiu. În discuţiile noastre, s-au iscat adesea dezbateri vii între studenţii care găseau convingător punctul de vedere al autorului şi cei care erau convinşi mai degrabă de opinia căreia îi răspundea acesta. În cele mai bune dintre respectivele dezbateri, poziţiile binare au putut fi puse la îndoială de alţi studenţi, care au sugerat că fiecare dintre ele era prea simplă, că amândouă puteau fi corecte ori că exista o a treia versiune posibilă. Şi, încă, alţi studenţi puteau obiecta că discuţia dusă atât de departe neglijase adevăratul punct de vedere al autorului şi sugerase ca toţi să se întoarcă la text şi să acorde o mai mare atenţie lucrurilor care se spuneau de fapt.

Am realizat, în cele din urmă, că pasul de la lectura izolată a autorului la lectura făcută pentru a descoperi în ce fel se află în dialog opinia autorului cu opinii ale altora îi ajută pe cititori să devină activi şi critici, nu receptori pasivi de cunoaştere. La un anumit nivel, lectura pentru conversaţie este mai riguroasă şi mai solicitantă decât lectura făcută pentru aflarea a ceea ce spune un autor. Îţi cere să precizezi nu doar ce gândeşte autorul, ci şi în ce fel ceea ce gândeşte se potriveşte cu ceea ce gândesc alţii şi, în cele din urmă, cu ceea ce gândeşti tu însuţi/însăţi. Totuşi, la alt nivel, lectura de acest fel e mult mai simplă şi mai familiară decât lectura pentru o singură temă/*thesis*, căci întoarce scrisul la actul familiar, de fiecare zi, al comunicării cu alţi oameni pe teme reale.

## DESCIFRAREA DEZBATERII

Vă sugerăm, aşadar, ca, atunci când abordaţi o lectură, să vi-l imaginaţi pe autor nu stând singur într-o încăpere goală, încovoiat deasupra mesei de

scris ori privind țintă la monitor, ci așezat într-o cafenea plină de lume, vorbind cu ceilalți, care fac diferite afirmații cu care el sau ea intră în dialog. Cu alte cuvinte, imaginați-vi-l pe scriitor participând la o conversație versatilă în curs, în care fiecare încearcă să-i convingă pe ceilalți să fie de acord cu ori măcar să ia în serios opinia sa.

Trucul de aplicat la lectura pentru conversație este să-ți imaginezi *căror păreri le răspunde autorul* și *care este opinia sa personală* – sau, pentru a transpune totul în termenii utilizați în această carte, să determine acel „Ei spun" și felul cum le răspunde autorul.

Una dintre provocările lecturii după schema „Ei spun" și „Eu spun" poate fi identificarea acestora, de vreme ce e posibil să nu fie evident când rezumă autorii spusele altora și când vorbesc în nume propriu. Cititorii trebuie să fie atenți la orice modificare de voce pe care o poate face scriitorul, căci, în loc să folosească repere explicite de genul „Deși mulți cred că", autorii pot, pur și simplu, să rezume opinia cu care se angajează în dialog și să arate extrem de subtil că aceasta nu e a lor.

Citiți din nou introducerea la culegerea lui David Zinczenko de la pagina 211:

> Dacă ar fi existat vreodată vreun titlu de ziar creat special pentru monologul lui Jay Leno, *acesta* ar fi. Copiii luându-se de McDonalds săptămâna asta, dând în judecată compania pentru că i-a îngrășat. Nu ar fi ca și cum bărbații de vârstă mijlocie ar da în judecată Porsche pentru că îi face să ia amenzi pentru viteză? Ce s-o fi întâmplat cu responsabilitatea personală? Înclin să simpatizez cu acești grăsani patroni de fast-food, totuși. Asta, poate, pentru că am fost unul dintre ei.
>
> David Zinczenko, *Don't Blame the Eater/ Nu-l blama pe cel care mănâncă*

De fiecare dată când predăm acest pasaj, inevitabil, unii dintre studenți presupun că Zinczenko susține, desigur, opinia exprimată în primul său paragraf: că să-i judeci pe McDonald's e ridicol. Când lectura lor e contrazisă de colegii de clasă, studenții indică pagina și spun: „Uite! E chiar aici, la pagina asta. Asta e ceea ce a scris Zinczenko. Sunt chiar cuvintele lui". Presupunerea pe care o fac acești studenți este că, dacă apare ceva în paginile lui, autorul e în mod sigur de acord. În fapt, însă, noi ventrilocăm tot timpul păreri cu care nu suntem de acord sau cu care suntem în dezacord puternic. Sugestia centrală că Zinczenko nu e de acord cu opinia exprimată în paragraful său de deschidere apare în paragraful secund, când, în fine, se oferă o declarație la persoana întâi și se folosește

o trecere adversativă „totuşi", rezolvând în felul acesta orice îndoieli în legătură cu ce afirmă. (Vedeţi Capitolul 6 pentru mai multe discuţii despre opozanţi.)

## CÂND „Ei spun" NU E FORMULAT

O altă provocare poate fi identificarea lui „Ei spun" când acesta nu e afirmat în mod explicit. În vreme ce Zinczenko oferă un sumar introductiv asupra opiniilor cărora le răspunde, alţi scriitori presupun că cititorii lor sunt atât de familiarizaţi cu aceste opinii, încât nu mai e nevoie să le numească ori să le rezume. În asemenea cazuri, tu, cititorul, trebuie să reconstitui nenumitul „Ei spun", care motivează textul printr-un proces de deducţie.

Vedeţi, de pildă, dacă puteţi reconstitui poziţia pe care o contrazice Tamara Draut în paragraful introductiv al eseului ei *The Growing College Gap/Creşterea discrepanţei în colegiu.*

> „Prima în familia ei care a absolvit colegiul". De câte ori n-am auzit această frază ori una asemănătoare, folosită pentru a descrie un american de succes cu o origine modestă? În Statele Unite de azi, o diplomă de patru clase a ajuns tichetul oficial de siguranţă pentru clasa de mijloc. Însă, dacă părinţii tăi nu au mulţi bani ori educaţie mai înaltă ei înşişi, drumul spre colegiu – şi mai departe – pare din ce în ce mai perfid. În ciuda creşterii puternice a procentului de absolvenţi de liceu care merg mai departe la o formă de educaţie superioară, statutul socio-economic continuă să exercite o puternică influenţă asupra admiterii în colegiu şi a absolvirii lui; în fapt, discrepanţele înmatriculării după clasă şi rasă, după ce au scăzut în anii 1960 şi 1970, sunt din nou la fel de mari cum erau acum treizeci de ani şi se fac tot mai mari, deşi colegiul a devenit mult mai însemnat pentru şansele în viaţă.
>
> TAMARA DRAUT, *The Growing College Gap/ Creşterea discrepanţei în colegiu*

Aţi putea crede că „Ei spun" e încastrat în a treia frază: Ei spun (sau noi toţi credem) că o diplomă de patru clase este „tichetul oficial de siguranţă pentru clasa de mijloc" şi aţi putea presupune că Draut va continua prin a nu fi de acord.

Dacă, însă, citiţi pasajul în acest mod, vă veţi afla în eroare. Draut nu se îndoieşte că diploma de colegiu a devenit „tichetul oficial de siguranţă pentru clasa de mijloc", ea se îndoieşte dacă majoritatea americanilor poate obţine acest

tichet, dacă el este accesibil, financiar vorbind, celor mai multe familii americane. Poate că ați fost derutați de „însă" care urmează după afirmația că colegiul a devenit necesar pentru siguranța clasei de mijloc. Dar, spre deosebire de „totuși" din introducerea lui Zinczenko, acest „însă" nu semnalează faptul că Draut va fi în dezacord cu opinia pe care tocmai a rezumat-o, opinie pe care care ea o ia ca pe un dat. Draut nu este de acord cu faptul că acest tichet de siguranță pentru clasa de mijloc ar mai fi încă ușor accesibil claselor de mijloc și muncitoare.

Dacă și-o imaginează cineva pe Draut vorbind într-o încăpere cu alții cu păreri puternice în legătură cu subiectul, trebuie să și-o închipuie contrazicându-se nu cu cei care cred că liceul e un tichet pentru siguranța financiară (lucru cu care e de acord și îl ia de bun), ci cu cei care cred că porțile liceului sunt deschise pentru oricine depune efortul de a păși prin ele. Opinia pe care o contrazice, așadar, Draut nu este rezumată în introducere. În schimb, ea presupune că toți cititorii sunt deja familiarizați cu această opinie și că nu mai e nevoie s-o enunțe.

Exemplul din Draut sugerează că, în textele în care acel „Ei spun" central nu e de îndată identificat, trebuie să-l reconstituiți voi înșivă, bazându-vă pe sugestiile pe care le furnizează textul. Trebuie să începeți prin a localiza teza scriitorului și apoi să vă imaginați câteva dintre argumentele care pot fi formulate împotriva ei. Cum ar fi dacă n-aș fi de acord cu părerea asta? În cazul lui Draut, este relativ ușor de reconstituit un contraargument: e credința familiară în Visul american al oportunităților egale atunci când vine vorba de a urma un colegiu. Imaginându-vă un contraargument, nu doar vi se revelează ce anume o motivează pe Draut ca scriitoare, ci vă și ajută să răspundeți eseului ei ca un cititor activ și critic. Construirea acestui contraargument poate să vă sprijine în a recunoaște modul în care Draut contrazice propriile voastre păreri, punând la îndoială opinii pe care până acum le luaserăți de bune.

## CÂND „Ei spun" SE REFERĂ LA UN LUCRU „DESPRE CARE NIMENI N-A DISCUTAT"

O altă provocare în lectura pentru conversație este aceea că scriitorii își construiesc uneori argumentele răspunzând unei absențe a discuției. Acești scriitori își pun cazul cap la cap nu manevrând păreri care pot fi identificate (precum încrederea în Visul american sau ideea că suntem responsabili pentru

greutatea trupului nostru), ci țintind spre ceva ce alții au trecut cu vederea. Așa cum subliniază teoreticieni ai scrierii precum John M Swales și Christine B. Feak, un mod eficient de a crea un „spațiu de cercetare" și de a „stabili o nișă" în lumea academică este acela de a identifica „o lacună în cercetarea anterioară a _________". Mare parte a cercetării în științe și umanistică ia această formă de „Nimeni n-a observat X".

În asemenea cazuri, scriitorul poate răspunde, bunăoară, unor oameni de știință care au trecut cu vederea o plantă obscură ce oferă o înțelegere a încălzirii globale sau unor critici literari care au fost atât de preocupați să se concentreze asupra personajului central dintr-o piesă, încât au scăpat din vedere ceva important în legătură cu personajele din planul al doilea.

## A CITI MAI ALES TEXTE COMPLEXE

Uneori e dificil de aflat părerile cărora scriitorii le răspund nu fiindcă acești scriitori nu identifică acele păreri, ci fiindcă limbajul lor și conceptele cu care lucrează sunt în mod deosebit complexe. Luați, de pildă, primele două fraze din *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity/Problema genului: feminism și subversiunea identității,* o carte scrisă de filosoful feminist și teoreticianul literar Judith Butler, considerată de mulți ca o scriitoare în stil academic în mod particular dificilă.

> Dezbaterile feministe contemporane asupra înțelesului genului conduc din nou și din nou la un anumit sentiment de neliniște, ca și cum nedeterminarea genului ar putea să culmineze în cele din urmă cu un eșec al feminismului. Probabil că neliniștea n-ar trebui să poarte o asemenea valență negativă.
>
> JUDITH BUTLER, *Gender Trouble:Feminism and the Subversion of Identity*

Pentru cititori, există multe motive de a se poticni în fața acestui pasaj relativ scurt, cel mai mărunt dintre ele fiind acela că Butler nu indică în mod explicit unde începe propria sa opinie și unde se încheie opinia căreia îi răspunde ea. Spre deosebire de Zinczenko, Butler nu folosește persoana întâi „eu" sau o introducere de genul „din punctul meu de vedere" ca să arate că poziția din cea de-a doua parte îi aparține. Butler nici nu oferă o trecere clară, ca de pildă „însă" sau „cu toate acestea", la începutul celei de-a doua părți pentru a indica, așa cum

face Zinczenko cu „totuşi", că în a doua propoziţie ea pune la îndoială argumentul pe care îl rezumă în prima. Şi, în fine, ca mulţi dintre scriitorii academici, Butler utilizează cuvinte abstracte, nefamiliare, pe care mulţi dintre cititori trebuie să le caute, precum „gen" (identitate sexuală, masculin ori feminin), „indeterminare" (calitatea de a fi imposibil de definit ori de fixat), „culminează" (sfârşeşte în/prin a) şi „valenţă negativă" (termen împrumutat din chimie, însemnând, în mare, „semnificaţie ori înţeles negativ"). Din toate aceste motive, ne putem imagina mulţi cititori simţindu-se intimidaţi înainte de a ajunge la cea de-a treia propoziţie din cartea lui Butler.

Dar cititorii care rup acest pasaj în părţile sale esenţiale vor descoperi că el e, de fapt, o lucidă mostră de scriere care se conformează clasicului model „Ei spun/Eu spun". Deşi identificarea argumentelor opuse din cele două propoziţi poate fi dificilă, o analiză atentă revelează faptul că prima propoziţie oferă o cale de focaliza asupra unui anumit tip de „problemă" în teritoriul politicii feministe care e contrazis în cea de-a doua.

Pentru a înţelege dificultatea pasajelor de acest tip, trebuie să le traduceţi în propriile voastre cuvinte – ca să construiţi un pod, de fapt, între termenii nefamiliari ai pasajului şi unii mai familiari vouă. Construirea unui asemenea pod vă ajută să conectaţi ceea ce ştiţi deja cu ceea ce spune autorul – şi vă va ajuta astfel să faceţi pasul de la lectură la scriere, furnizându-vă un limbaj de care veţi avea nevoie pentru a rezuma textul. O provocare serioasă la traducerea cuvintelor autorului în cuvintele voastre este, însă, să ţineţi aproape de ceea ce spune cu adevărat autorul, ocolind ceea ce noi numim „sindromul celui mai apropiat clişeu"[1], în care o idee comună se confundă cu aceea mult mai complexă a autorului (să confunzi critica adresată conceptului de „femeie" a lui Butler, de pildă, cu ideea comună că femeile trebuie să aibă drepturi egale). Lucrările unor scriitori complecşi precum Butler, care contrazic adesea gândirea convenţională, nu pot fi restrânse întotdeauna la un tip de idei cu care cei mai mulţi dintre noi suntem deja familiari. De aceea, când traduceţi, nu încercaţi să potriviţi ideile unor astfel de scriitori cu ceea ce credeţi deja, ci permiteţi ca propriile voastre idei să fie contrazise. În construirea unui pod către scriitorii pe care îi citiţi, e adesea necesar să-i întâlniţi dincolo de jumătatea drumului.

Prin urmare, ce spune introducerea lui Butler? Traducând cuvintele ei în termeni mai uşor de înţeles, putem observa că prima propoziţie spune că, pentru multe feministe de azi, „nedeterminarea genului" – inabilitatea de a defini esenţa identităţii sexuale – anunţă sfârşitul feminismului; că, pentru multe dintre

[1] Pentru mai multe detalii despre sindromul celui mai apropiat clişeu, vezi Capitolul 2.

feministe, inabilitatea de a defini „genul", probabil piatra de temelie a mișcării feministe, înseamnă o serioasă „problemă" pentru politica feministă. Dimpotrivă, a doua propoziție sugerează că exact această „problemă" nu trebuie gândită în termeni „negativi", că inabilitatea de a defini feminitatea sau „problema genului", cum o numește Butler în titlul cărții sale, nu e poate un lucru atât de rău – și că, așa cum argumentează ea în paginile următoare, ar putea fi ceva de care activistele feministe ar putea să profite. Cu alte cuvinte, sugerează Butler, scoaterea la lumină a incertitudinilor legate de masculinitate și feminitate poate fi un instrument feminist puternic.

Punând toate acestea împreună, așadar, propozițiile introductive ale lui Butler pot fi rezumate după cum urmează: „În timp ce multe feministe contemporane cred că incertitudinea asupra a ceea ce înseamnă să fii femeie va submina politica feministă, eu, Judith Butler, cred că această incertitudine poate de fapt să întărească politica feministă". Traducând opinia lui Butler după modelul de bază al cărții noastre: „*Ei spun* că, dacă nu poți defini termenul «femeie», feminismul are o mare problemă. Dar *eu spun* că acest tip de problemă e exact lucrul de care are nevoie feminismul". În ciuda dificultății sale, așadar, sperăm că sunteți de acord că pasajul acesta, care a intimidat la început, are sens dacă te concentrezi asupra lui.

Sperăm că e limpede că lectura critică este un drum cu două sensuri. Înseamnă la fel de mult să fii deschis la modul în care scriitorii te pot provoca ori chiar schimba, ca și să-i pui la îndoială pe acești scriitori. Și, dacă traduci argumentele scriitorului în cuvintele tale pe măsură ce citești, vei permite textului să te scoată din părerile pe care le aveai deja și să te conducă spre noi termeni și concepte. Chiar dacă sfârșești prin a nu fi de acord cu autorul, trebuie să arăți mai întâi că ai ascultat cu adevărat ce are de spus el sau ea, ai prins exact argumentele lui/ei și le poți rezuma acurat. Fără o asemenea profundă, atentă ascultare, orice critică veți face va fi superficială și categoric *necritică*. Va spune mai multe despre voi decât despre autorul sau ideea la care se presupune că răspundeți.

În acest capitol, am încercat să arătăm că lectura pentru dezbatere înseamnă a urmări nu doar teza textului, în mod izolat, ci și opinia ori opiniile care motivează această teză – acel „Ei spun". Am încercat, de asemenea, să arătăm că a citi pentru dezbatere înseamnă a fi vigilent vizavi de diferitele strategii pe care scriitorul le utilizează pentru a angaja opinia/opiniile care îl motivează, dat fiind că nu toți autorii angajează alte puncte de vedere în același mod. Unii scriitori identifică și rezumă în mod explicit o părere căreia îi răspund încă de la deschiderea textului lor și apoi revin la ea frecvent, pe măsură

ce textul lor se desfăşoară. Unii se referă doar în trecere la o opinie care îi motivează, presupunând că cititorii vor fi în stare să reconstituie pe cont propriu această opinie. Alţi scriitori pot să nu distingă limpede părerea lor de părerile pe care le pun la îndoială în moduri pe care toţi să le găsim clare, lăsându-i pe unii cititori să se întrebe dacă o anumită idee este a scriitorului ori e cea pe care el sau ea o pun la îndoială. În fine, unii scriitori îl atacă pe acel „Ei spun" care îi motivează într-un limbaj academic incitant, ce le pretinde cititorilor să traducă ceea ce spun în termeni mai accesibili, de zi cu zi. În concluzie, aşadar, deşi cei mai persuasivi scriitori urmează modelul conversaţional „Ei spun/Eu spun", o fac într-o mare varietate de moduri. Ceea ce trebuie să înţeleagă de aici cititorii e că este necesar să fie dotaţi cu diverse strategii de detectare a dezbaterilor din ceea ce ei citesc, chiar dacă aceste dezbateri nu sunt de la sine înţelese.

# CINCISPREZECE

# „LA O EXAMINARE MAI ATENTĂ”

## *A angaja dezbateri despre literatură*

În romanul lui Chinua Achebe *Things fall apart/Lucruri destrămate*, Okonkwo, personajul central, e un erou tragic.

Şi ce-i cu asta? Cui îi pasă?

De ce acest mod tipic de a începe un eseu despre o operă literară îi face pe cititori să se întrebe „De ce-mi spuneţi mie asta?" Fiindcă, după părerea noastră, asemenea enunţuri nu lămuresc cine a spus altceva. A negat cineva faptul că personajul principal din romanul lui Achebe e un erou tragic? Există asupra subiectului un alt punct de vedere căruia îi răspunde autorul? De vreme ce nu e indicată nicio astfel de alternativă, cititorul gândeşte: „Bine, Okonkwo e un erou tragic – în opoziţie cu cine?"

Acum, comparaţi acest început cu altul posibil:

> Mai mulţi membri ai clasei noastre au susţinut că Okonkwo, personajul central din *Lucruri destrămate*, este un nemernic odios. Părerea mea, însă, este că, deşi e adevărat că Okonkwo comite acte odioase, el este în cele din urmă un erou tragic – o figură imperfectă, dar în final simpatică.

Sperăm că sunteţi de acord că a doua versiune, care răspunde la ceea ce a spus altcineva despre Okonkwo, e mai potrivită pentru o scriere angajată decât prima. De vreme ce prima versiune eşuează în a se prezenta ca răspuns

la vreo opinie alternativă asupra subiectului, ea le apare cititorilor din senin, lăsându-i să se întrebe de ce e nevoie oare să fie spus acest lucru.

Cum am accentuat în această carte, părerile altora și dorința noastră de a răspunde acestor păreri oferă scrisului nostru motivația subterană și-i ajută pe cititori să înțeleagă de ce contează ceea ce spunem, de ce ar trebui să le pese celorlalți și de ce e nevoie s-o spunem, în primul rând. În acest capitol sugerăm că exact același principiu se aplică și scrisului despre literatură. Criticii literari, până la urmă, nu fac din senin aserțiuni despre opere literare. Mai degrabă, ei contribuie la discuții despre sensul și semnificația operelor literare, unele dintre dezbateri putând continua ani în șir, ba chiar secole.

Într-adevăr, această angajare în discuții animează cele mai multe cursuri de literatură, în care studenții comentează și dezbat anumite opere în clasă, înainte de a scrie lucrări despre ele. Premisa e că discuțiile cu colegii și profesorii ne ajută să facem descoperiri despre operă pe care, poate, nu le-am fi făcut dacă doar citeam opera singuri.

Sugerăm să priviți scrisul despre literatură ca pe o extensie firească a acestor discuții în clasă, ascultându-i atent pe ceilalți și folosind ceea ce spun ei pentru a concepe și motiva ceea ce aveți înșivă de spus.

## ÎNCEPEȚI CU CEEA CE SPUN ALȚII

Dar, în scrisul despre literatură, de unde vin părerile – „Ei spun" – la care să răspundeți? Din mai multe surse. Cea mai clară este, poate, critica literară publicată.

- Criticul X deplânge faptul că povestirea autorului Y este compromisă de perspectiva sa _______________. Deși există o doză de adevăr în această cronică, eu susțin că criticul X scapă din vedere _______________.
- Potrivit criticului A, romanul X sugerează _______________. De acord, dar aș adăuga că _______________.

Dar opinia despre literatură căreia îi răspundeți în scris poate fi mult mai la îndemână decât critica literară publicată. Cum arată exemplul nostru din introducere, ceva despre opera literară poate fi spus de un coleg ori de profesor:

- Câțiva dintre colegii de clasă au afirmat că mesajul final al piesei Y este _______________. Sunt de acord până la un punct, dar cred totuși că _______________.

Altă tactică este să începeți cu ceva ce ați gândit voi înșivă/înseva despre operă, dar acum, gândind mai bine, vreți să revizuiți:

- La prima lectură a piesei Z, am crezut că era o celebrare necritică a ________. Recitind piesa și discutând-o în clasă, însă, îmi dau seama că e mult mai critică la adresa ________ decât am crezut la început.

Puteți răspunde chiar și la ceva ce nu s-a spus de fapt despre operă, dar care ar putea fi spus ca ipoteză:

- S-ar putea spune că poemul Y vorbește în principal despre ________. Dar problema cu această interpretare, în opinia mea, este că ________.
- Deși cititorii religioși ar putea fi tentați să analizeze poemul X ca pe o parabolă despre ________, o examinare mai atentă sugerează că acest poem este de fapt ________.

Uneori, acest „Ei spun" căruia îi răspundeți scriind despre o operă literară poate fi descoperit în opera însăși, distinct de ce a spus *despre* operă vreun critic literar ori alt cititor. Mare parte din critica literară răspunde direct operei literare, rezumând vreun aspect al formei sau al conținutului acesteia și apoi o evaluează în mare parte asemănător modului în care o puteți face voi răspunzând unui eseu convingător:

- În esență, așa cum am citit-o, *The Scarlet Letter*/*Litera stacojie*[1] pare să spună că ________. Am dificultăți, totuși, în acceptarea acestui enunț, bazându-mă pe faptul că ________.

Una dintre cele mai puternice căi de a răspunde unei opere literare este aceea de a semnala orice contradicții sau inconsecvențe:

- La începutul poemului, întâlnim generalizarea, ea părând să introducă mesajul acestui poem, că „________". Dar această afirmație e contrazisă de sugestia făcută mai târziu în poem că „________". Aceasta dezvăluie o importantă inconsecvență în text: se sugerează că ________ sau, dimpotrivă, că ________?

---

[1] Roman al lui Nathaniel Hawthorne (n. trad.)

- În mai multe locuri din romanul X, autorul Y ne lasă să înțelegem că punctul central al povestirii este ________________. Totuși, în altă parte, el sugerează că ______________, fapt ce-l arată pe Y ambivalent în legătură cu această temă.

Dacă veți revedea șabloanele de mai înainte, veți observa că fiecare dintre ele face ceea ce face orice dialog bun, orice lectură și orice eseu: emite un argument despre un anumit aspect al unei opere, care poate fi interpretat în varii moduri. În loc să facă pur și simplu o afirmație despre opera văzută izolat – „Personajul X este un erou tragic"; „Sonetul Y vorbește despre pierderea ființei iubite" –, aceste șabloane introduc afirmația ca răspuns la o alta, clarificând de la bun început ce anume o motivează. Ele acționează, prin urmare, ca relansatori ai dialogului, care pot invita ori chiar provoca alți cititori la a răspunde cu propriile lor interpretări și judecăți.

## A AFLA CE „VREA SĂ SPUNĂ" O OPERĂ LITERARĂ

Pentru a angaja conversații sau dezbateri despre literatură, trebuie să întâlnești opinia consacrată pentru a fi capabil să citești și să extragi sens din operele literare, să înțelegi și să analizezi ce spune textul. Pe de-o parte, ca și tipurile de eseuri convingătoare asupra cărora am insistat de-a lungul acestei cărți, operele literare fac afirmații pe care autorii lor vor să le transmită, lucruri în legătură cu care sunt pro sau contra, idei pe care vor să le susțină ori să le condamne. Pe de altă parte, a descoperi "mesajul" unei opere literare – ce „spune" ea – poate fi o provocare specială fiindcă, spre deosebire de eseurile persuasive, operele literare nu-și enunță mesajele în mod explicit. Deși poeții, romancierii și dramaturgii pot avea același nivel de convingere ca scriitorii persuasivi, rareori pășesc în afara paginilor textelor lor pentru a spune: „Ei, bine, oameni buni, asta înseamnă toate aceste lucruri. Pe scurt, ceea ce încerc să spun este că ______________". Asta înseamnă că, deoarece operele literare nu includ o afirmare explicită a tezei, identificând mesajul central, aflarea lui este lăsată în seama noastră, a cititorilor.

Fiindcă operele literare tind să ocolească astfel de explicitări, sensurile lor trebuie adesea căutate în cheile pe care le oferă: în dialogul dintre personaje,

în intrigă, în metafore și simboluri și în felul de limbaj pe care îl folosește autorul. De fapt, chiar absența unui mesaj deschis este cea care face literatura atât de infinit interpretabilă – și explică de ce savanții și criticii discută atât de mult despre ce înseamnă operele literare, în moduri similare discuțiilor de la clasă la care probabil ați participat ca studenți.

## Autorul de literatură evaziv

Într-adevăr, nici măcar utilizarea persoanei întâi „eu" într-o operă literară nu reprezintă o indicație că ați localizat poziția ori atitudinea autorului, cum se întâmplă de obicei într-un eseu. Când David Zinczenko, de pildă, în eseul său *Don't Blame the Eater/Nu-l blamați pe cel care mănâncă* (pp. 211-213) scrie „Eu înclin să simpatizez cu acești grăsani patroni de fast-food" care deschid procese împotriva industriei fast-food, putem fi siguri că „eu" e însuși Zinczenko și că poziția pe care o exprimă este a lui proprie, informând orice altceva se spune în eseu. Dar nu putem presupune că acel „eu" care ni se adresează într-o operă de ficțiune ori în poezie este în mod necesar eul autorului, fiindcă el sau ea e un personaj fictiv – adică unul pe care nu te poți baza și care nu este de încredere.

Luați, de pildă, prima propoziție din proza scurtă a lui Edgar Allan Poe *The Cask of Amontillado/Balerca* (sau *Butoiul*) *de Amontillado*:

> Miile de injurii ale lui Fortunato le-am îndurat cât am putut de bine, dar când a cutezat să mă insulte am jurat răzbunare.

Cum devine curând clar în povestire, „eul" care vorbește ca narator aici nu e Poe însuși, ci un ucigaș nebun și răzbunător dincolo de cuvintele căruia trebuie să privești pentru a ajunge la sensul povestirii lui Poe.

În locul unei poziții ușor identificabile, operele literare prezintă adesea punctele de vedere ale unui anumit număr de personaje și-i lasă pe cititori să stabilească dacă vreunul vorbește în numele autorului. Astfel, atunci când întâlnim rânduri aparent atât de elocvente precum cele din *Hamlet*, „To thine own self be true/ And thou shalt/ not be false to any man"[1] („Să fii cinstit cu tine însuți/ și atunci/ nu vei putea fi fals cu niciun om"), noi nu putem presupune,

[1] Citatul corect: "To thine own self be true,/ And it must follow, as the night the day,/ Thou canst not then be false to any man". În traducerea lui Ion Vinea: „Nu te minți/ Pe tine însuți./ Și de-aci urmează,/ Ca noaptea după zi, că nimănui/ Nu vei putea să-i fii de rea-credință". (n. trad.)

ışa cum procedăm când întâlnim această declarație într-un eseu, că ea reprezintă punctul de vedere al autorului însuși. Fiindcă aceste cuvinte sunt rostite de Polonius, un personaj pe care Shakespeare îl prezintă ca fiind plicticos și aruncând clișee anoste, nu de cineva care să ne conducă spre adevăr. În cele din urmă, o parte a problemei lui Hamlet e că nu-i este clar ce îi pretinde să facă acel „să fii cinstit cu tine însuți".

Calitatea vagă a textelor literare explică de ce unii dintre studenții noștri se plâng de provocarea de a găsi „înțelesuri ascunse", cum le numesc ei uneori, lăsați singuri să rezume acest înțeles în modul în care temele o cer adesea. Sigur, spun unii studenți, ei sunt bucuroși să citească literatură de plăcere. Dar să analizezi literatura la școală pentru „sensurile" sale ori pentru „simboluri" – asta e cu totul altceva. Unii dintre ei spun chiar că solicitarea de a vâna înțelesuri și simboluri îi fură literaturii tot hazul.

De fapt, așa cum cei mai mulți dintre studenți ajung să recunoască, analizarea sensurilor, simbolurilor și a altor elemente ar trebui să sporească, mai degrabă decât să înăbușe, plăcerea pe care o extragem din cititul literaturii. Dar poate fi într-adevăr dificil să identifici ce anume vrea să spună o operă literară. Cum să stabilim noi mesajul unei povestiri ori al unui poem când autorul, spre deosebire de un eseist precum Zinczenko, nu ne spune explicit ce anume încearcă el sau ea să ne spună? Cum să ajungi de la o întâmplare ficțională sau de la o imagine poetică (un nebun comite o crimă, două drumuri care se pierd în pădure) ori de la un dialog între personaje fictive („Sincer, draga mea/dragul meu, nu-mi pasă câtuși de puțin") la ceea ce înseamnă aceste întâmplări, imagini ori dialoguri?

## Caută conflictul din operă

Nu există o rețetă simplă pentru a afla ce înseamnă o operă literară, dar o tactică părând să-i ajute pe studenții noștri este aceea de a căuta conflictul ori dezbaterea în opera însăși și apoi de a pune întrebarea în ce fel ne îndrumă textul spre a medita la acest conflict. Punerea acestor întrebări – Care e conflictul din operă și de care parte, dacă există vreuna, ne situăm noi? – vă va ajuta să vă gândiți la o poziție și s-o formulați vizavi de ce vrea să spună opera respectivă. Și, dat fiind faptul că asemenea păreri sunt adesea unele despre care discută studenții de la literatură, să gândiți la conflictul dintr-o operă literară vă va conduce adesea la discuții și dezbateri *despre* opera căreia îi veți putea găsi un răspuns în scris. Fiindcă autorii de literatură nu ne spun explicit ce vrea să transmită textul, opera lor va fi mereu *discutabilă* – iar sarcina voastră în scrierea despre opera literară

este de a argumenta în legătură cu ceea ce credeți *voi* că vrea să spună. Iată în continuare două șabloane care vă vor ajuta să începeți răspunsul la alte interpretări:

- S-ar putea susține că, în ciocnirea dintre personajul X și personajul Y din piesa Z, autorul vrea să fim de partea personajului Y, de vreme ce acesta e prezentat ca eroina piesei. Susțin, însă, că ______________.
- Mai mulți critici par să presupună că poemul Y aprobă valorile disciplinei și raționalității, reprezentate prin imaginea ______________, mai presus de cele ale jocului și emoției, reprezentate de imaginea ______________. Sunt de acord, dar cu următorul amendament: poemul arată în cele din urmă că ambele valori sunt egal de importante și chiar sugerează că în mod ideal ele ar trebui să se completeze unele pe altele.

Tactica identificării conflictului în operele literare e parte a unei lungi tradiții a gândirii critice, care consideră conflictul esențial pentru literatură. În Grecia antică, Aristotel susținea că înfruntarea dintre personaje ori forțe subîntinde intriga unor tragedii precum *Oedip*. Într-adevăr, cuvântul din greaca veche *agon*, care înseamnă antagonism, conflict sau dezbatere, își lasă urmele în termenul „protagonist", eroul ori personajul central al unei opere narative care intră în conflict cu alte personaje ori cu destinul. Și Platon notează prevalența conflictului în literatură atunci când îi alungă pe poeți din cetatea sa ideală pe motiv că operele lor zugrăvesc conflicte și învrăjbiri fără sfârșit.

Accentuarea centralității conflictului în literatură a fost imitată de teoreticieni moderni precum cei din Noua Critică a anilor 1940-1950, care au focusat pe astfel de tensiuni și paradoxuri precum bine și rău, inocență și experiență – și mai recent de postructuraliști și teoreticieni ai politicii, care văd literatura, ca și societatea, saturate de astfel de polarități precum mascul/femelă, homosexual/heterosexual, alb/negru și așa mai departe. Scriitorii de azi continuă să recunoască conflictul drept instrument al unui bun povestitor. Cum spune scenaristul de la Hollywood Robert McKee, „Nimic nu mișcă înainte într-o povestire decât prin conflict" ("Nothing moves forward in a story except through conflict").

Clădind pe această idee, că în literatură conflictul e central, sugerăm următoarele patru întrebări care să vă ajute să înțelegeți și să vă formulați propria poziție despre orice operă literară:

1. Care este conflictul central?
2. Ce parte – dacă este vreuna – pare să favorizeze textul?
3. Care e dovada voastră? Cum ar putea să interpreteze alții această dovadă?
4. Care este opinia voastră despre text?

## CARE ESTE CONFLICTUL CENTRAL?

Conflictele tind să se manifeste în moduri diferite în diferitele genuri literare. În opere care iau o formă narativă ori de povestire (romane, proză scurtă şi piese de teatru), conflictul central va fi adesea reprezentat printr-o dezbatere reală între personaje. Aceste dezbateri între personaje vor reflecta adeseori chestiuni mai cuprinzătoare şi dezbateri din societate ori din epoca istorică în care au fost scrise, pe teme precum responsabilitatea conducătorilor, urmările capitalismului şi ale consumerismului sau bătălia pentru egalitatea sexelor. Uneori, aceste dezbateri vor avea loc în interiorul unui personaj individual, apărând ca luptă a cuiva prins între alegeri conflictuale sau incompatibile. Indiferent ce formă îmbracă, aceste dezbateri vă furnizează repere de pătrundere în subiectele ridicate de lucrare, în contextul istoric şi în viziunea autorului asupra lumii.

O lucrare narativă care oferă o asemenea abordare e proza scurtă a lui Flannery O'Connor[1] din 1961 *Everything That Rises Must Converge/Cei ce se avântă spre tării se vor întâlni*[2], care este reprodusă în acest volum la paginile 236-249. Povestirea prezintă dezbaterea în curs dintre o mamă şi fiul ei Julian despre mişcarea pentru drepturi civile şi egalitate rasială care a erupt în Sudul american în timpul în care a fost scrisă povestirea, cu Julian apărând perspectiva acestei mişcări şi cu mama sa apărând ierarhia rasială tradiţională a Sudului. Povestirea ridică chestiunea, discutabilă, de partea cărui personaj ar trebui să ne situăm: de partea lui Julian, a mamei sale sau a niciunuia?

## DE CE PARTE – DACĂ ESTE VREUNA – PARE SĂ SE SITUEZE TEXTUL?

Când am predat această povestire, cei mai mulţi dintre studenţi au asumat mai întâi partea cu perspectiva lui Julian, care, pentru ei, ca nordici, studenţi ai unui colegiu urban din secolul 21, părea poziţia evident luminată. Cine, până la urmă, n-ar putea vedea că părerile mamei sunt înapoiate şi rasiste? Pe măsură

[1] Flannery O'Connor (25 martie 1925 – 3 august 1964), prozatoare şi eseistă americană

[2] Acesta e un titlu identificat pe internet. Nu am avut acces la o versiune românească a povestirii. (n. trad.)

ce discuțiile de la clasă înaintau, însă, cei mai mulți dintre studenți au respins această părere ca interpretare eronată, una întemeiată mai ales pe propriile păreri, nu pe ceea ce este în text. Mai devreme ori mai târziu, cineva observă că în mai multe privințe Julian este prezentat în mod foarte critic – și că aparenta simpatie progresivă pentru integrare rasială se sprijină pe aride abstracțiuni intelectuale și pe o lipsă ipocrită de autocunoaștere, în contrast cu loialitatea sufletească a mamei față de rădăcinile sale. În cele din urmă, a ieșit la iveală o altă posibilă interpretare, cum că ambele personaje suferă de o maladie comună, că trăiesc într-o himeră mentală care îi împiedică să se vadă așa cum sunt cu adevărat.

Tema scrisă pe care o dăm adesea se clădește pe dezbaterea de la această lecție, oferind studenților următorul șablon pentru a medita în favoarea cărui personaj pledează textul, dacă există vreunul:

- Unii afirmă că în conflictul dintre Julian și mama sa în legătură cu __________, simpatia noastră ar trebui să se îndrepte spre ________________. Părerea mea este că ______________.

## CARE E DOVADA VOASTRĂ?

Angajându-vă în tipurile de discuții și dezbateri modelate de șabonul de mai înainte, cum stabiliți de partea cui „ar trebui să fie simpatiile voastre"? Și mai general, cum ajungeți la și cum justificați interpretarea a ceea ce spune un text literar?

Răspunsul se află în dovada furnizată de lucrare: imagini, dialog, intrigă, referințe istorice, ton, detalii stilistice și așa mai departe.

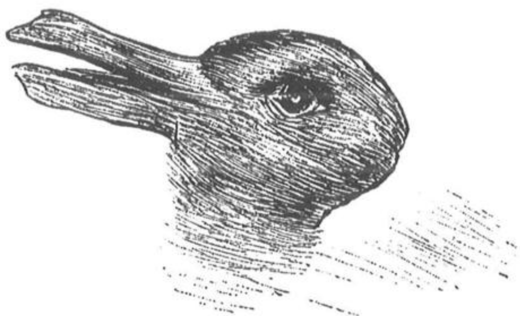
E important să ne amintim, însă, că dovada nu e cioplită în piatră. Studenții presupun uneori că există coduri fixe care dezleagă sensurile unei opere literare – simboluri, imagini și alte probe. Un personaj moare? Asta trebuie să însemne că el sau ea au fost condamnați. Apare o scară? Un simbol pentru mobilitatea ascensională. Un parc? Trebuie să fie ceva sexual.

Dar dovada însăși e deschisă interpretării și, prin urmare, dezbaterilor. Moartea mamei în povestirea lui O'Connor, de pildă, poate fi văzută ca o probă că se presupune că noi o vom dezaproba ca pe una ale cărei convingeri rasiale sunt învechite și depășite. Pe de altă parte, moartea ei ar putea fi, dimpotrivă, o probă că ar trebui văzută ca un martir, prea bună pentru această lume crudă, aspră. Ce semnifică moartea unui personaj, așadar, depinde de modul în care

el sau ea sunt tratați în operă, pozitiv ori negativ, aspect care la rândul lui poate fi subiect de dezbatere.

Cum am subliniat în mod repetat în această carte, ceilalți vor putea să vă dezaprobe adesea și chiar să aducă aceeași dovadă ca și voi pentru a susține interpretări opuse alor voastre. Ca și alte obiecte de studiu, operele literare sunt asemenea faimosului desen ambiguu care poate fi văzut fie ca o rață, fie ca un iepure, depinde de felul cum îl privește fiecare.

Deoarece aceeași dovadă dintr-o operă literară oferă adeseori suport pentru interpretări diferite, ba chiar opuse, trebuie să argumentați ce anume credeți că arată dovada și să fiți conștienți de faptul că alții ar putea citi această dovadă în mod diferit.



Scriind despre literatură, așadar, trebuie să arătați că dovada pe care o citați sprijină interpretarea voastră și să anticipați alternativa altora:

- Deși unii ar putea citi metafora ____________________ din acest poem ca probă că, pentru autorul X, tehnologia modernă subminează tradițiile și valorile comunității, eu o văd ca ____________________________.

Pentru a prezenta dovada în tiparul „Ei spun/Eu spun", e necesar să fiți atenți la modul în care alții ar putea citi lucrarea în mod diferit și chiar ar putea să folosească exact aceeași dovadă pentru a sprijini o interpretare contrară.

- Unii ar putea susține că dovada X sugerează că __________, dar eu susțin, dimpotrivă, că sugerează că _____________.
- Sunt de acord cu colegii de clasă ______________ că imaginea _____________ din romanul Y este o probă despre inocența copilăriei pierdute. Spre deosebire de _______, însă, cred că pierderea inocenței e de

citit nu ca un eveniment tragic, ci ca un stadiu necesar, chiar benefic, în dezvoltarea umană.

## Sunt unele interpretări pur şi simplu greşite?

Nu contează cât de flexibilă şi deschisă dezbaterii poate fi o dovadă, nu toate interpretările la care ajungem utilizând această dovadă sunt egal de valide. Iar unele interpretări, pur şi simplu, nu sunt susţinute de această dovadă. Haideţi să ilustrăm.

Cum am observat mai devreme, unii dintre studenţii noştri au fost de partea lui Julian şi împotriva mamei sale. O studentă, hai să-i spunem Nancy, a citat drept probă un pasaj de la începutul povestirii în care Julian e comparat cu Sfântul Sebastian, un martir creştin despre care se spune că a dovedit o credinţă excepţională sub suferinţă şi persecuţie extremă. În timp ce mama se pregătea ca Julian s-o ducă la ora ei săptămânală de înot, Julian e descris ca stând „proţăpit în prag, aşteptând precum Sfântul Sebastian ca săgeata să-l pătrundă".

Crezând că pasajul dovedeşte că Julian e personajul mai simpatic, Nancy indică o altă probă, incluzând pasajul următor:

> [Julian] nu avea prejudecăţi şi nu se temea să înfrunte faptele. Mai extraordinar decât toate, în loc să fie orbit de iubirea pentru [mama sa] aşa cum era ea faţă de el, s-a eliberat emoţional de ea şi putea s-o urmărească pe deplin obiectiv. El nu era dominat de mama sa.

Citând astfel acest pasaj în eseul ei, Nancy a conchis: „Julian reprezintă viitorul societăţii, un gânditor nerasist şi educat".

Recitind povestirea, însă, şi ascultând opiniile altor studenţi, Nancy a realizat că pasajele pe care le citase – compararea lui Julian cu un sfânt, sugerând că el e progresist din punct de vedere rasial, că e „liber" faţă de mama sa şi „obiectiv" în legătură cu ea – erau intenţionat ironice. Julian se felicită *pe sine* că e ca un sfânt, liber de prejudecăţi şi obiectiv, dar povestirea demonstrează până la urmă că se autoamăgeşte.

Cum au convins-o suporterii lecturii ironice pe Nancy să-şi revizuiască lectura iniţială – să vadă că e greşită, nesusţinută de dovadă? Mai întâi, arătând diferenţa bătătoare la ochi dintre situaţiile şi suferinţele îndurate de Julian şi Sfântul Sebastian. Ar putea fi cineva serios, au întrebat ei, când compară ceva

ıtât de lumesc ca a fi obligat să aştepţi câteva minute pentru a merge la YMCA[1] :u martirul murind pentru credinţa lui? Nu, au răspuns ei, iar discordanţa stri- lentă dintre faptele comparate, au susţinut ei, sugerează că Julian, departe de ı fi ca un sfânt, e prezentat în acest pasaj ca un fiu nerăbdător, ingrat şi ires- ponsabil. În plus, studenţii au remarcat că distanţa dintre imaginea de sine a lui Julian ca om progresist de „totală obiectivitate", bazat pe „fapte", „liber [de nama sa]" şi plângăciosul tânăr strigând „Mama, mama!" cu „vinovăţie şi durere" la finele povestirii sugerează că imaginea dreaptă şi nobilă a lui Julian despre sine nu trebuie luată în serios.

În acest punct, aţi putea să vă miraţi cum se poate să spunem că unele interpretări literare pot fi excluse ca fiind *eronate*? Nu e, oare, bine ştiut despre interpretarea operelor literare că – spre deosebire de textele ştiinţifice şi isto- rice – în cazul lor nu există răspunsuri greşite? Spunem noi că există o singură cale „corectă" de a citi opera literară – aceea prin care opera însăşi ne spune cum „ar trebui" să o citim?

Nu, noi nu spunem că există o singură cale de a citi o operă literară. Dacă am fi crezut asta, n-am fi oferit o metodă de analiză literară bazată pe multiple interpretări şi dezbateri. Dar, da, a şti că interpretările literare sunt deschise dezbaterii nu înseamnă a spune că o operă poate însemna orice vrem noi să însemne, ca şi cum toate interpretările ar fi egal de bune. În opinia noastră şi a celor mai mulţi dintre profesorii de literatură, unele interpretări sunt mai bune decât altele – mai convingător gândite şi mai bine susţinute cu probe din text.

Dacă susţinem că toate interpretările sunt egal de valide, riscăm să con- fundăm perspectiva autorului operei cu a noastră proprie, aşa cum au confun- dat studenţii propriile păreri despre mişcarea pentru drepturi civile din anii 1960 cu opinia lui Flannery O'Connor. Asemenea lecturi eronate sunt reminis- cenţe ale de noi numitului „sindrom al celui mai la îndemână clişeu", când ceea ce e rezumat nu este opinia pe care autorul o exprimă cu adevărat, ci un clişeu familiar – sau, în cazul lui O'Connor, o anumită credinţă socială – pe care scriitorul crede şi în mod greşit presupune că şi autorul îl face. Opinia că nu există răspunsuri greşite în interpretarea literaturii încurajează un fel de solip- sism care şterge diferenţa dintre noi şi ceilalţi şi transformă tot ce întâlnim într-o versiune a noastră înşine. (Vezi pagina 44 pentru detalii în legătură cu „sindro- mul celui mai la îndemână clişeu".)

[1] The *Young Men's Christian Association*, cunoscută sub iniţialele YMCA sau pur şi sim- plu Y (n. trad.)

Cum spune teoreticianul literar Robert Scholes, lectura constă „într-o supunere la intențiile altuia ca prim pas", pentru a înțelege ce vrea să spună o operă literară. Căci „dacă nu postulăm existența [unui autor] în spatele unui text verbal", vom „proiecta pur și simplu modurile noastre subiective de gândire și dorințele noastre asupra textului". Cu alte cuvinte, dacă nu facem tot ce se poate pentru a ajunge la ceea ce spune autorul, nu vom recunoaște niciodată cu adevărat ideile ei sau ale lui decât ca pe niște versiuni ale ideilor noastre. Scholes admite că a fi un bun cititor presupune, adesea, să mergi dincolo de intenția autorului, să evidențiezi contradicțiile și orbirile ideologice, dar susține că trebuie să recunoaștem intenția autorului *înainte* de a încerca să privim dincolo de ea în acest fel.

## CARE ESTE OPINIA VOASTRĂ DESPRE TEXT?

În acord cu principiul că trebuie să înțelegem textul în termenii săi proprii înainte de a-i răspunde, ne-am axat până acum în acest capitol pe felul cum trebuie să înțelegeți și să dezvăluiți ceea ce spun și fac textele literare. Abordarea noastră, de a ajunge la ceea ce spun ele, presupune să căutăm conflictul central din operă și abia apoi să ne întrebăm cum utilizează autorul feluritele tipuri de evidență (personaje, dialog, imagistică, întâmplări, intrigă etc.) ca să ne conducă la a medita asupra acestui conflict. În cele din urmă, sarcina voastră în postura de cititori de literatură este să fiți deschiși în fața unei opere așa cum o prezintă autorul, altminteri lectura va eșua în înțelegerea a ceea ce face ca această lucrare să fie citită și să se mediteze asupra ei.

Dar, odată ce ați ajuns la o bună înțelegere a lucrării, e timpul să îngăduiți propriei voastre păreri să intre în joc. Să oferiți propria interpretare la un text și să deschideți această interpretare ca răspuns sunt pași cruciali în orice act al analizei literare, dar ei nu reprezintă încheierea procesului. Pasul final presupune să oferiți propria privire în interiorul operei ori critica voastră în legătură cu opera și cu viziunea ei, să evaluați dacă, după cum vedeți voi lucrurile, viziunea este moralmente justificată ori îndoielnică, unitară ori contradictorie, regresivă, istoricește vorbind, ori progresivă și așa mai departe. De pildă:

> Deși este una dintre cele mai respectate autoare ale Sudului, potrivit canonului literar american, Flannery O'Connor denigrează continuu un personaj dintr-o povestire a sa din 1961 care reprezintă mișcarea pentru drepturi civile

și, procedând astfel, discreditează idei progresiste care merită o abordare mult mai simpatetică.

Emițând o critică nu înseamnă, însă, în mod necesar că ați descoperit o eroare.

Unii critică povestirea lui O'Connor, sugerând că are o agendă politică regresivă. Însă eu văd povestirea ca pe o lăudabilă critică a politicii de acest fel. După opinia mea, povestirea lui O'Connor critică în mod corect polarizarea conflictelor politice – Nord vs. Sud, liberal vs. conservator și altele asemenea – și sugerează că ele trebuie să se adune împreună: să fie „convergente", cum spune titlul lui O'Connor, prin iubire religioasă, înțelegere și iertare.

Ne dăm seama că perspectiva criticii unei opere literare poate fi descurajantă. Într-adevăr, simplul fapt de a afirma ce credeți că spune un autor poate fi intimidant, fiindcă înseamnă să vă tăiați craca de sub picioare susținând ceva despre figuri foarte respectate – opere care sunt adesea complexe, contradictorii și conectate la mișcări istorice mai largi. Cu toate acestea, dacă reușiți să controlați aceste provocări, ați putea descoperi că a afla ce spune o operă literară, a vă exprima opinia despre ea și a angaja o conversație ori o dezbatere cu alții despre asemenea chestiuni sunt exact elementele care fac ca literatura să conteze. Și, dacă faceți bine toate astea, ceea ce spuneți *voi* vă va provoca propriile răspunsuri: acel „Eu spun" al vostru va deveni pentru altcineva „Ei spun" și dialogul va merge mai departe și mai departe.

# ȘAISPREZECE

# „THE DATA SUGGEST"/ „Datele sugerează"

## *Scriind în domeniul științelor*

## CHRISTOPHER GILLEN[1]

Charles Darwin descrie *Despre originea speciilor* ca fiind „un lung argument". În *Dialog privind cele două sisteme principale ale lumii*[2], Galileo Galilei își expune argumentația în favoarea sistemului solar heliocentric sub forma unei serii de conversații. După cum arată aceste exemple istorice, scrisul științific e fundamental argumentativ. Asemenea tuturor scriitorilor academici, oamenii de știință fac afirmații și le apără. Ei se adresează neînțelegerilor și explorează chestiuni fără răspuns. Propun mecanisme inedite și teorii noi. Avansează anumite explicații și resping altele. Deși vocabularul lor poate fi mai tehnic, iar accentele lor mai numerice, scriitorii din știință utilizează aceiași pași retorici ca alți scriitori academici. Citiți următorul exemplu dintr-o carte despre legile fizicii:

> Refrenul comun care se aude în discuțiile elementare despre fizica cuantică este că un obiect fizic este într-un anumit sens deopotrivă undă și particulă,

[1] Christopher Gillen este profesor de biologie la Kenyon College și director de facultate la Kenyon Institute in Biomedical and Scientific Writing. Predă cursuri de fiziologie animală, biologia exercițiului fizic și biologie introductivă, toate punând accentul pe citirea critică a articolelor de cercetare primară.

[2] Titlul original: *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* (1632) (n. trad.)

cu natura de undă aparentă când se măsoară o proprietate a ei precum lungimea de undă și cu natura sa de particulă evidentă când se măsoară o proprietate a particulei precum poziția. Dar aceasta este, în cel mai bun caz, o eroare și, în cel mai rău caz, o greșeală.

V.J. STENGER, *The Comprehensible Cosmos/Cosmosul inteligibil*

Structura „Ei spun/Eu spun" a acestui pasaj este neîndoielnică: „Ei spun că obiectele au deopotrivă proprietăți de unde și de particule; eu spun că ei greșesc". Acest exemplu nu este un pasaj argumentativ izolat, ales cu intenție dintr-un text altminteri nonargumentativ. Mai degrabă cartea întreagă a lui Stenger dezvoltă argumentul pe care îl prefigurează titlul, *Cosmosul inteligibil*: anume că, deși unii pot vedea cosmosul ca fiind de o complexitate fără speranță, el este în esență inteligibil.

Iată un alt pasaj argumentativ, de data asta dintr-un articol original despre rolul acidului lactic în oboseala musculară:

În contrast cu adesea sugeratul rol al acidozei drept cauză a oboselii musculare, s-a demonstrat că, în mușchiul în care forța era slăbită din cauza creșterii potasiului (K), acidifierea prin acidul lactic determina o pronunțată recuperare a forței.

O.B. NIELSEN, F. DE PAOLI, K. OVERGAARD,
„Protective Effects of Lactic Acid on Force Production
in Rat Skeletal Muscle" (*The Journal of Physiology*)

Cu alte cuvinte: mulți oameni de știință cred că acidul lactic cauzează oboseală musculară, dar dovezile noastre arată că de fapt favorizează recuperarea. De observat că autorii își încadrează opinia într-o versiune a formulei „Ei spun/Eu spun". Deși lucrările anterioare sugerează că ________, datele noastre susțin că ________. Acest pas de bază, cu nenumăratele sale variante, e larg răspândit în scrisul științific. Pașii de bază ai raționamentului predați în această carte transcend disciplinele, iar științele nu sunt o excepție. Exemplele din cartea de față au fost scrise de oameni de știință profesioniști, dar ele ilustrează pași potriviți în orice fel de text care se adresează unor probleme științifice.

În ciuda importanței argumentului în scrisul științific, începătorii în ale genului îl văd adesea doar ca pe un mijloc de a comunica fapte obiective, necontroversate. E ușor de înțeles felul cum apare această părere. Tonul obiectiv al scrisului științific poate eclipsa natura sa argumentativă și multe tratate întăresc o viziune nonargumentativă asupra științei atunci când se concentrează pe concluzii acceptate și ignoră controversele în curs. Și, fiindcă scriitorii din

domeniul științei își întemeiază argumentele pe date empirice, multe dintre textele științifice *servesc* scopul de a livra fapte incontestabile.

Cu toate acestea, scrierea științifică face adeseori mai mult decât să raporteze date, care sunt cruciale pentru o argumentație științifică, însă nu reprezintă nicidecum sfârșitul poveștii. Ajungând în posesia unor noi informații importante, oamenii de știință le evaluează calitatea, trag concluzii pe baza lor și le iau în considerare implicațiile. Ei sintetizează noile date cu informația existentă, propun teorii noi și proiectează viitoarele experimente. Pe scurt, progresul științific depinde de perspicacitatea și creativitatea pe care oamenii de știință le adaugă datelor lor. Emoția de a face știință și de a scrie despre ea se degajă din bătălia continuă a folosirii datelor pentru mai buna înțelegere a lumii.

# A ÎNCEPE CU DATELE

Datele sunt moneda fundamentală a raționamentului științific. Oamenii de știință dezvoltă ipoteze din informațiile existente și apoi le testează comparând predicțiile lor cu noile date experimentale. Rezumarea datelor e, de aceea, un pas de bază al scrisului științific. Pentru că datele pot fi adeseori interpretate în moduri diferite, descrierea lor deschide poarta analizei critice, creează oportunități pentru criticarea interpretărilor precedente și dezvoltă unele noi.

Descrierea datelor[1] necesită mai mult decât raportarea de cifre și concluziile.

Mai degrabă decât saltul direct la final – la ce a concluzionat X –, este important mai întâi să descrieți ipotezele, metodele și rezultatele care au condus la concluzie: „Pentru a testa ipoteza că __________, X a măsurat _________ și a descoperit că __________. Prin urmare, X a concluzionat că________________".

În secțiunile următoare, explorăm trei pași retorici cheie pentru a descrie datele ce susțin un argument științific: prezentarea teoriilor predominante, explicarea metodologiilor și sumarizarea datelor obținute.

## Prezentarea teoriilor predominante

Cititorii trebuie să înțeleagă teoriile dominante cărora le răspunde un studiu, înainte de a putea aprecia pe deplin detaliile. Astfel, anterior plonjării în

[1] Vedeți cum începe un fizician cu datele la paginile 220-225.

amănunte, puneți lucrarea în context, descriind teoriile dominante și ipotezele. În pasajul care urmează, extras dintr-un articol apărut într-o publicație științifică, despre respirația insectelor, autorii comentează o explicație privitoare la schimbul de gaze discontinuu (DGC = *discontinuous gas exchange*), un fenomen prin care insectele își închid periodic valvele căilor respiratorii.

> Lighton (1996, 1998, vezi și Lighton și Berrigan, 1995) a observat prevalența fenomenului DGC la insectele fossoriale[1], care locuiesc în microclimate în care nivelele de $CO_2$ pot fi relativ crescute. Prin urmare, Lighton propune o ipoteză htonică, sugerând că DGC a luat naștere ca un mecanism de ameliorare a schimbului de gaze și că, în același timp, el micșorează pierderea de apă prin respirație.
>
> A.G. Gibbs, R.A. Johnson, „The Role of Discontinuous Gas Exchange in Insects: The Chthonic Hypothesis Does Not Hold Water" (*The Journal of Experimental Biology*)

Observați că Gibbs și Johnson nu doar descriu ipoteza lui Lighton, ci și recapitulează dovezile care o susțin. Prezentând această dovadă, Gibbs și Johnson pregătesc terenul pentru a angaja confruntarea cu ideile lui Ligton. De pildă, ei ar putea pune la îndoială ipoteza chtonică, atrăgând atenția asupra insuficienței datelor ori asupra erorilor de interpretare. Ori ar putea sugera noi abordări, care să verifice ipoteza. Ideea este că, încorporând o dezbatere a descoperirilor experimentale în rezumatul lor asupra ipotezei lui Lighton, Gibbs și Johnson deschid calea unei conversații cu Lighton.

Iată câteva șabloane care prezintă datele ce susțin explicațiile predominante:

- Experimentele care au arătat că ________ și __________ i-au făcut pe oamenii de știință să presupună că ____________.
- Deși cei mai mulți dintre oamenii de știință atribuie __________ unor ____________, rezultatul lui X _______________ duce la posibilitatea ca _______________.

## Explicarea metodelor

Deși am afirmat că argumentele științifice se bazează pe date, e important de notat că acuratețea acestora depinde de modul în care au fost culese. Informațiile obținute cu tehnici de mântuială ori prin experimente plănuite superficial

[1] Care se scufundă.

pot conduce la concluzii greşite. De aceea, e crucial să explicaţi metoda utilizată pentru a culege datele. Ca să le facilitaţi cititorilor posibilitatea de a evalua metoda, e nevoie să indicaţi scopurile ei, aşa cum o demonstrează pasajul următor dintr-un articol ştiinţific despre sistemele digestive ale păsărilor:

> Pentru a testa ipoteza că păsările flowerpiercer[1] au ajuns la convergenţă cu păsările colibri în ceea ce priveşte caracteristicile digestive, am comparat activitatea enzimelor intestinale şi suprafaţa nominală a mucoasei intestinale la cinnamon-bellied flowerpiercers (Diglossa baritula) cu cea a unsprezece specii de păsări colibri.
>
> J.E. Schondube, C. Martinez del Rio, „Sugar and Protein Digestion in Flowerpiercers and Hummingbirds: A Comparative Test of Adaptive Convergence" (*Journal of Comparative Physiology*)

E necesar să indicaţi scopul fie că descrieţi cercetarea voastră, fie pe a altora. Iată câteva şabloane pentru a face asta:

- Smith şi colegii au evaluat ______________, pentru a determina dacă ______________.
- Fiindcă ____________ nu justifică __________, noi am folosit, în schimb, ____________.

## Rezumarea rezultatelor

Datele ştiinţifice apar adesea sub formă de cifre. Când prezentaţi informaţii numerice, sarcina voastră este să furnizaţi cititorilor contextul de care au nevoie pentru a înţelege cifrele – prin oferirea de informaţie suplimentară ori prin comparaţii. În pasajul următor, dintr-o carte despre interacţiunea dintre organisme şi mediul lor înconjurător, Turner foloseşte date numerice pentru a susţine o opinie legată de rolul energiei solare pe Pământ.

> Rata potenţială a transferului de energie dinspre Soare spre Pământ este uimitoare – în jur de 600 W $m^{-2}$, calculată în medie de-a lungul unui an. Din aceasta, doar o cantitate relativ mică, de ordinul a 1-2%, este capturată de plantele verzi. Restul, dacă nu e reflectată înapoi în spaţiu, e disponibilă

[1] *Diglossa baritula*, pasăre din familia Thraupidae, din America de Sud

pentru a face alte lucruri. Excesul poate fi considerabil: deşi unele suprafeţe naturale reflectă până la 95% din radiaţia solară primită, multe altele reflectă mult mai puţin (Tabelul 3.2), în medie în jur de 15-20%. Restul energiei absorbite este astfel capabil să lucreze, de pildă să încălzească suprafeţe, să mişte apa şi masele de aer pentru a influenţa vremea şi climatul, să evapore apa şi aşa mai departe.

J.S. TURNER, *The Extended organism/Organismul extins*

Turner îşi sprijină punctul de vedere că o cantitate uriaşă din energia soarelui e direct convertită în muncă pe Pământ citând o valoare reală (600) cu unităţi de măsură ($Wm^{-2}$, waţi pe metru pătrat). Turner face apoi comparaţii utilizând valori procentuale. El spune că doar 1 sau 2 procente din energia totală care ajunge pe Pământ este captată de plante. În sfârşit, Turner descrie variabilitatea datelor raportând comparaţiile ca pe intervale – 1-2 procente şi 15-20 de procente – în loc de o singură valoare.

Informaţia de suport – unităţile de măsură, mărimea eşantionului şi gradul de variabilitate – îi ajută pe cititori să evalueze datele. În general, fiabilitatea acestor date se îmbunătăţeşte pe măsură ce talia eşantionului creşte, iar variabilitatea lui scade.

Informaţia suplimentară poate fi prezentată concis, ca în exemplul:

- ____________ ± ____________ (*medie ± variabilitate*) ____________ (*unităţi*), n = ____________ (*mărimea eşantionului*).

De exemplu: Înainte de antrenament, frecvenţa cardiacă de repaus a subiecţilor era 56 ± 7 bătăi pe minut, n = 12. Iată un alt mod de a oferi o informaţie suplimentară:

- Am analizat __________ (dimensiunea/talia eşantionului) de subiecţi, iar răspunsul mediu a fost __________ (media cu unităţile de măsură), cu un interval de distribuţie a datelor de la __________ (valoarea minimă), până la __________ (valoarea maximă).

Pentru a ajuta cititorii să înţeleagă datele, faceţi comparaţii cu valori din acelaşi studiu sau din altă lucrare similară.

Iată câteva şabloane pentru a realiza comparaţii:

- Înainte de antrenament, viteza medie de alergare era de __________ ± __________ kilometri pe oră, cu ______________ kilometri pe oră mai mică decât viteza de alergare de după antrenament.
- Am constatat, la atleți, o frecvență cardiacă de __________ ± __________%, mai redusă decât la nonatleți.
- Subiecții din studiul lui X au completat labirintul în __________ ± __________ secunde, cu __________ secunde mai încet decât cei din studiul lui Y.

Uneori, va trebui să prezentați date calitative cum ar fi cele aflate în anumite imagini sau fotografii, date care nu se pot reduce la numere. Informațiile calitative trebuie descrise precis, în cuvinte. În pasajul următor, dintr-un articol de tip referat general despre conexiunile dintre localizarea proteinelor celulare și creșterea celulară, autorul descrie localizarea exactă a trei proteine, Scrib, Dlg și Lgl:

> Celulele epiteliale acumulează diferite proteine pe suprafețele lor apicale (sus) și bazo-laterale (jos). Scrib și Dgl sunt localizate pe joncțiunile septate de-a lungul suprafeței celulare laterale, în timp ce Lgl îmbracă veziculele care se găsesc atât în citoplasmă și sunt „andocate" la suprafața laterală a celulei.
>
> M PEIFER, „Travel Bulletin – Traffic Jams Cause Tumors" (*Science*)

# EXPLICÂND CE ÎNSEAMNĂ DATELE

După ce ați sumarizat experimentele și rezultatele, trebuie să spuneți ce înseamnă datele. Citiți următorul pasaj dintr-un studiu în care oamenii de știință au fertilizat loturi de pământ cu pădure tropicală cu nitrogen (N) și/sau fosfor (P).

> Deși datele noastre sugerează că mecanismele care determină răspunsurile respiratorii remarcate la creșterea N și a P ar putea fi diferite, pierdrile mari de CO2 stimulate de fertilizarea cu N și P sugerează că cunoașterea unor astfel de modele și a efectelor lor asupra fluxului de CO2 din sol este critică pentru înțelegerea rolului pădurii tropicale în schimbarea rapidă a ciclului global al carbonului (C).
>
> C.C. CLEVELAND, A.R. TOWNSEND, „Nutrient Additions to a Tropical Rain Forrest Drive Substantial Soil Carbon Dioxide Losses to the Atmosphere" (*Proceedings of the National Academy of Sciences*)

Observați că, discutând implicațiile datelor lor, Cleveland și Townsend folosesc un limbaj – inclusiv verbele „sugerează" și „ar putea" – care denotă nivelul lor de încredere în ceea ce afirmă despre aceste date.

Fie că rezumați ceea ce au spus alții despre datele lor sau că oferiți propria voastră interpretare, aveți grijă la verbele care leagă informațiile cu interpretările.

Pentru a sugera un nivel moderat de încredere:

- Datele sugerează/dau de înțeles/implică ______________.

Pentru a exprima un grad mai mare de certitudine:

- Rezultatele noastre arată/demonstrează ______________.

Aproape niciodată nu veți folosi verbul „a dovedi" referindu-vă la un singur studiu, deoarece nici chiar dovezile foarte puternice nu sunt în general confirmate dacă nu există alte studii care să susțină aceeași concluzie.

Consensul științific apare atunci când mai multe studii duc spre aceeași concluzie; invers, contradicțiile între studii, adeseori, semnalează teme de cercetare care au nevoie de studii ulterioare. Din aceste motive, s-ar putea să fie nevoie să comparați rezultatele unui studiu cu cele ale altor studii. Și aici, de asemenea, va fi nevoie să vă alegeți cu foarte mare grijă verbele.

- Informațiile noastre *susțin/confirmă/verifică* lucrarea lui X, arătând că ______________.
- Demonstrând că ______________, lucrarea lui X dezvoltă rezultatele lui Y.
- Rezultatele lui X *contrazic/resping* concluzia lui Y că ______________.
- Rezultatele lui X pun sub semnul întrebării teoria larg acceptată că ______________.
- Datele noastre sunt în concordanță cu ipoteza lui X că ______________.

## FACEȚI PROPRIILE VOASTRE RAȚIONAMENTE

Acum ne îndreptăm atenția către partea de scris/text științific unde vă exprimați propriile opinii. O provocare constă în faptul că declarațiile altor oameni de știință legate de metodele și rezultatele proprii trebuie, de obicei, acceptate. Probabil că nu puteți afirma, de exemplu, că „X și Y declară că au studiat 6 elefanți, dar eu consider că ei au studiat, de fapt, doar 4". Totuși, ar putea fi

corect să spuneți „X și Y au studiat doar 6 elefanți, iar dimensiunile mici ale acestui eșantion aruncă îndoieli asupra concluziilor lor". A doua afirmație nu pune la îndoială ce au făcut sau au descoperit oamenii de știință, ci, în loc de asta, examinează felul cum sunt interpretate descoperirile.

Când vă dezvoltați propriul raționament – acel „Eu spun" –, adesea veți începe prin a evalua interpretările altor oameni de știință. Citiți următorul exemplu dintr-un articol de tip referat general despre ipoteza aclimatizării benefice (*beneficial acclimation hypothesis* = BAH), ipoteză care spune că organismele expuse la un anumit mediu înconjurător devin mai bine adaptate acelui mediu decât cele neexpuse.

> Spre surprinderea multor fiziologi, toate examinările empirice ale BAH i-au respins generalizarea/universalitatea. Totuși, sugerăm că aceste examinări/analize nu sunt niște teste nici directe, nici complete despre beneficiul funcțional al aclimatizării.
>
> R.S. Wilson, C.E. Franklin, „Testing the beneficial acclimation hypothesis" (*Trends in ecology and evolution*)

Wilson și Franklin folosesc o versiune a pasului *twist it*/„întorsătură" sau „răsturnare de situație": ei admit datele culese de alți fiziologi, dar pun sub semnul îndoielii felul în care au fost interpretate aceste date, creând oportunitatea de a-și oferi propria lor interpretare. (Mai multe despre pasul „întorsătură", la pagina 67.)

Ați putea să vă întrebați dacă ar trebui să punem sub semnul îndoielii felul cum și-au interpretat propriile rezultate alți oameni de știință. După ce au condus un studiu, nu sunt ei cei mai în măsură să îl evalueze? Probabil, dar, după cum demonstrează exemplul anterior, alți oameni de știință ar putea vedea studiul dintr-o perspectivă diferită sau prin ochi mai obiectivi. Și, de fapt, cultura științei depinde de dezbateri viguroase, în care oamenii de știință își apără propriile descoperiri și le pun la îndoială pe ale altora – un schimb reciproc care ajută la ameliorarea fiabilității științei. Deci, exprimarea unui punct de vedere critic despre munca de cercetare a altcuiva este o parte integrantă a procesului științific. Haideți să examinăm câțiva dintre pașii de bază necesari pentru a intra într-o conversație științifică: a fi de acord, dar în mod diferit/cu o diferență; a nu fi de acord și a explica de ce; a fi de acord și în dezacord în același timp; anticiparea obiecțiilor; și a spune de ce contează ele.

## A fi de acord, dar cu o diferență

Cercetarea științifică trece prin mai multe nivele de analiză critică înainte de a fi publicată. Oamenii de știință primesc feedbackuri atunci când își discută cercetarea cu colegii ori își prezintă rezultatele cercetării la conferințe, după cum primesc *review*-uri ale manuscriselor lor. Astfel încât cele mai suculente dezbateri s-ar putea să fie rezolvate înainte de publicare și s-ar putea să găsiți puține lucruri cu care să nu fiți de acord în literatura de specialitate publicată, dintr-un anumit domeniu de cercetare. Și, chiar dacă sunteți de acord cu ceea ce ați citit, mai există încă moduri de a vă alătura discuției – și motive de a o face.

O abordare este aceea de a sugera că ar fi utile cercetări viitoare.

- Acum, că ___________ a fost stabilită, oamenii de știință își vor îndrepta atenția, mai probabil, către ___________.
- Cercetarea lui X conduce la întrebarea dacă ___________. De aceea, am investigat ___________.
- Pentru a vedea dacă aceste rezultate se aplică la ___________, am propus ___________.

Un alt mod de a fi de acord și în același timp de a vă implica rapid în discuție este acela de a vă arăta de aceeași părere cu un rezultat și apoi de a propune un mecanism care să îl explice. În următoarea frază dintr-un articol de tip referat general despre deficiențele din dietă, autorul este de acord cu un rezultat anterior și oferă o explicație probabilă.

> Aportul inadecvat de vitamine și minerale din dietă este foarte răspândit, cel mai probabil din cauza consumului excesiv de mâncare procesată, bogată în calorii și săracă în micronutrienți.
>
> B. Ames, „Low micronutrient intake may accelerate the degenerative diseases of aging through allocation of scarce micronutrients by triage" (*Proceedings of the National Academy of Sciences*)

Iată câteva șabloane pentru a explica un rezultat experimental.

- O explicație pentru concluzia lui X asupra ___________ este aceea că ___________. O explicație alternativă este că ___________.
- Diferența dintre ___________ și ___________ este datorată probabil ___________.

## A nu fi de acord – explicând de ce

Deşi consensul ştiinţific este obişnuit, dezacordul inteligent nu e neobişnuit. Cu toate că măsurătorile desfăşurate de echipe de cercetare diferite în aceleaşi condiţii ar trebui să producă rezultate similare, adesea oamenii de ştiinţă nu se pun de acord asupra celor mai potrivite tehnici, asupra a cât de bine testează o ipoteză un model experimental şi asupra felului cum ar trebui interpretate rezultatele. Pentru a ilustra un astfel de dezacord, haideţi să ne întoarcem la dezbaterea asupra acidului lactic, dacă este sau nu benefic în timpul exerciţiului fizic. În următorul pasaj, Lamb şi Stephenson răspund cercetării lui Kristensen et al, care argumentează că acidul lactic ar putea fi benefic pentru muşchiul în repaus, dar nu şi pentru cel în activitate.

> Raţionamentul înaintat de Kristensen şi colegii (12) nu este valid deoarece e bazat pe observaţii făcute pe muşchi soleari întregi izolaţi, care au fost stimulaţi la o rată atât de mare, încât peste 60% dintre preparate ar deveni rapid complet anoxice (4)... Mai mult, nu există niciun motiv să credem/ne aşteptăm că faptul de a adăuga mai mult H+ celui deja generat de activitatea musculară ar fi, în vreun fel, avantajos. Este ca şi cum ai deschide carburatorul unei maşini şi ai lăsa înăuntru prea mult aer sau ai arunca benzină peste motor şi apoi ai trage concluzia că aerul şi benzina sunt dăunătoare performanţei motorului.
>
> G.D. Lamb şi D.G. Stephenson, „Point: lactic acid accumulation is an advantage during muscle activity" (*Journal of Applied Physiology*)

Lamb şi Stephenson aduc detalii legate de experiment pentru a-şi susţine dezaprobarea faţă de Kristensen et al. Mai întâi, critică metodologia, argumentând că rata de stimulare musculară crescută folosită de Kristensen et al a creat niveluri foarte scăzute de oxigen (anoxie). Critică, de asemenea, logica designului studiului, argumentând că a adăuga mai mult H+ unui muşchi care deja îl produce nu este informativ. Merită, de asemenea, observat felul cum îşi transmit cei doi efectiv punctul de vedere, asemănând metodologia lui Kristensen et al cu înecarea unui motor cu aer sau cu apă. Nici chiar în scrierea ştiinţifică tehnică nu este nevoie să vă lăsaţi complet deoparte propria voce (critică).

Analizând munca altora, căutaţi cazurile în care designul experimental şi metodologia nu reuşesc să testeze adecvat o ipoteză.

- Lucrarea lui Y şi a lui Z pare să arate că ____________, dar designul lor experimental nu verifică ____________.

Analizați, de asemenea, posibilitatea ca rezultatele să nu conducă la concluziile afirmate.

- În timp ce X și Y afirmă că __________, constatările lor legate de ____________ arată, de fapt, că ________.

## Bine, dar...

Ştiinţa tinde să progreseze gradual. Noile cercetări pot să cizeleze sau să extindă cercetările anterioare, dar de cele mai multe ori nu le răstoarnă complet. Din acest motiv, cei care scriu ştiinţă/*science writers* sunt de acord, adesea, până la un punct, iar apoi îşi exprimă anumite îndoieli. În următorul exemplu dintr-un comentariu despre metodele de a evalua felul cum interacţionează proteinele, autorii recunosc valoarea unor studii de tip dublu sistem hibrid, dar, de asemenea, le subliniază şi deficienţele.

> Studiile de tip dublu sistem hibrid, care generează harta interacţiunilor dintre proteine pentru *D. melanogaster* (12), furnizează o perspectivă valoroasă asupra interacţiunii proteinelor la scara întregului genom, dar au şi câteva deficienţe (13). Chiar dacă interacţiunile proteină-proteină au fost determinate cu o mare acurateţe, reţeaua rezultată ar mai avea, încă, nevoie de o interpretare atentă, pentru a extrage semnificaţia sa biologică implicită. Mai exact, harta este o reprezentare a tuturor interacţiunilor posibile, dar ne-am aştepta ca doar anumite fracţiuni să opereze la un moment dat.
>
> J.J. Rice, A. Kershenbaum şi G. Stolovitzky, „Lasting impressions: motifs in protein-protein maps may provide footprints of evolutionary events" (*Proceedings of the National Academy of Sciences*)

Trasarea hotarelor şi limitărilor unui studiu este o metodă bună de a fi de acord până la un punct. Iată câteva şabloane pentru a face asta.

- Chiar dacă lucrarea lui X demonstrează clar că __________, __________ va fi necesar înainte de a putea determina dacă __________.
- Deși Y și Z prezintă dovezi ferme în sprijinul __________, datele lor nu pot fi folosite pentru a argumenta că __________.
- Pe scurt, studiile noastre arată că ________, dar problema __________ rămâne nerezolvată.

## Anticiparea obiecţiilor

Scepticismul este un ingredient-cheie în procesul ştiinţific. Înainte ca o explicaţie să fie acceptată, oamenii de ştiinţă pretind dovezi convingătoare şi evaluează dacă explicaţiile alternative au fost explorate minuţios, astfel încât este esenţial ca ei să aibă în vedere posibilele obiecţii la adresa ideilor lor încă înainte de a le prezenta. În următorul exemplu dintr-o carte despre originea Universului, Tyson şi Goldsmith admit, mai întâi, că unii ar putea pune la îndoială existenţa atât de puţin înţelesei „materii negre", propusă de fizicieni, iar apoi continuă răspunzându-le scepticilor:

> Scepticii intransigenţi ar putea să compare materia neagră de astăzi cu ipoteticul, azi defunctul „eter", propus cu secole în urmă drept mediul fără greutate şi transparent prin care se deplasează lumina. ...Dar ignoranţa legată de materia neagră diferă fundamental de ignoranţa legată de eter. În timp ce eterul se năştea ca un substitut pentru înţelegerea noastră incompletă, existenţa materiei negre derivă nu doar dintr-o simplă presupunere, ci din efectele, observate, ale gravitaţiei sale asupra materiei vizibile.
>
> N.D. TYSON şi D. GOLDSMITH, *Origins: Fourteen Billion Years of Cosmic Evolution/Origini: Paisprezece miliarde de ani de evoluţie cosmică*

Faptul de a anticipa obiecţiile în propriul vostru text vă va ajuta să clarificaţi şi să abordaţi potenţialele critici. Analizaţi atât obiecţiile adresate abordării voastre în general, cât şi pe cele adresate unor aspecte specifice ale interpretării voastre. Iată câteva şabloane pentru a realiza acest lucru:

- Oamenii de ştiinţă care preferă o abordare ____________ (*reducţionistă/integrativă/biochimică/informatică/statistică*) ar putea să vadă rezultatele noastre în mod diferit.
- Această interpretare a datelor ar putea fi criticată de X, care a argumentat că ________.
- Unii ar putea afirma că acest design al studiului nu reuşeşte să ia în considerare ________.

## Să spui de ce contează

Deşi studiile individuale pot avea arii de interes foarte înguste, ştiinţa, în ultimă instanţă, caută să răspundă marilor întrebări şi să producă tehnologii utile. Astfel, este esenţial, atunci când vă angajaţi într-o discuţie ştiinţifică, să spuneţi de ce lucrarea – şi raţionamentele voastre legate de aceasta – contează. Următorul pasaj dintr-un comentariu despre un articol original marchează două implicaţii ale cercetării care evaluează forma orbitelor electronului:

> Forma clasică, de manual, a orbitelor electronului a fost, acum, observată direct. Pe lângă faptul că ne confirmă teoria prestabilită, această lucrare ar putea fi primul pas spre înţelegerea superconductivităţii la temperaturi înalte.
>
> C.J. HUMPHREYS, „Electrons Seen in Orbit" (*Nature*)

Humphreys argumentează că studiul confirmă o teorie prestabilită şi că ar putea conduce la o înţelegere mai bună în alte domenii. Când vă gândiţi la semnificaţia largă a unui studiu, analizaţi-i atât aplicaţiile practice, cât şi impactul asupra viitoarelor cercetări ştiinţifice.

- Aceste rezultate deschid calea unor studii care __________.
- Metodologiile elaborate de X vor fi utile pentru __________.
- Rezultatele noastre sunt un prim pas către __________.
- Studii viitoare în acest domeniu ar putea duce la dezvoltarea/evoluţia __________.

# LECTURA CA MOD DE A TE ANGAJA ÎNTR-O DISCUȚIE ȘTIINȚIFICĂ

În ştiinţă, ca şi în alte discipline, veţi porni adesea de la cercetarea realizată de alţii şi de aceea va fi nevoie să evaluaţi munca acestora în mod critic. Din acest motiv, va fi nevoie să verificaţi cât de bine le sunt susţinute interpretările de propriile lor date. Făcând asta, veţi fi conduşi spre propriile interpretări – biletul vostru pentru o discuţie ştiinţifică în curs. Iată câteva întrebări care vă vor ajuta să citiţi şi să răspundeţi cercetării ştiinţifice.

## Cât de bine testează metodologia de lucru ipoteza?

- Este adecvată mărimea eşantionului?
- Este valid designul studiului? Au fost efectuate controalele potrivite?
- Care sunt limitele metodologiei?
- Sunt valabile şi alte tehnici?

## Cât de corect au fost interpretate rezultatele?

- Cât de bine susţin rezultatele concluzia trasă?
- A fost luată în considerare în mod adecvat variabilitatea datelor?
- Alte cercetări verifică sau contrazic concluzia?
- Ce alte experimente ar putea testa concluzia?

## Care sunt implicaţiile mai largi ale lucrării şi de ce este aceasta importantă?

- Pot fi rezultatele generalizate, dincolo de sistemul care a fost studiat?
- Care sunt implicaţiile practice ale lucrării?
- Ce întrebări derivă din această cercetare?
- Ce experimente ar trebui făcute mai departe?

Exemplele din acest capitol arată că oamenii de ştiinţă fac mai mult decât pur şi simplu să adune datele; ei, de asemenea, interpretează aceste date şi fac raţionamente legate de sensul lor. La frontierele ştiinţei, acolo unde tatonăm întrebări care se află dincolo de capacitatea noastră de a răspunde, datele sunt, în mod inevitabil, incomplete, iar controversele sunt de aşteptat. Scriind despre ştiinţă, aveţi oportunitatea de a adăuga propriile voastre raţionamente discuţiei/ conversaţiei în curs.

# ȘAPTESPREZECE

# „ANALYZE THIS"/ „Analizați asta"

## *Scriind în cadrul științelor sociale*

## ERIN ACKERMAN[1]

Științele sociale reprezintă studiul oamenilor – cum se comportă și cum relaționează unii cu alții – și al organizațiilor și instituțiilor care facilitează aceste interacțiuni. Oamenii sunt complicați, astfel încât orice studiu al comportamentului uman este în cel mai bun caz parțial, luând în considerare anumite elemente legate de ceea ce fac oamenii și de motivele pentru care fac ceea ce fac, dar nu explică întotdeauna aceste acțiuni în mod cert. Ca rezultat, el este subiectul unor continue discuții și argumentări.

Analizați unele dintre subiectele studiate în cadrul științelor sociale: legea venitului minim, politica imigrării, sistemul de sănătate, discriminările la angajare. Aveți o opinie legată de oricare dintre aceste subiecte? Nu sunteți singurii. Dar, scriind ca studenți la științele sociale, trebuie să scrieți mai mult decât despre opiniile voastre. Un text bun în științele sociale, ca și în alte discipline academice, cere ca voi să demonstrați că ați gândit asupra a ceea ce credeți. Cel mai bun mod de a face asta este să puneți la un loc într-o discuție punctele

[1] Erin Ackerman este bibliotecar în științe sociale la Colegiul din New Jersey, iar înainte a predat științe politice la Colegiul „John Jay", la City University din New York. Interesele ei din domeniul cercetării și al învățământului includ femeile și legea americană, legile și politica sănătății reproducerii și informarea în științele sociale.

voastre de vedere cu cele exprimate de alții și să testați ceea ce credeți voi și ceilalți prin comparație cu o bază de date. Cu alte cuvinte, va fi nevoie să începeți cu ceea ce au spus alții, iar apoi să prezentați, ca pe un răspuns, ce spuneți voi.

Luați în considerare următorul exemplu dintr-o carte referitoare la cultura politică din America de azi:

> Afirmațiile despre diviziunea națională profundă au devenit extrem de obișnuite după alegerile din 2000 și, din câte știm noi, puțini comentatori le-au contrazis public... Pe scurt, observatorii contemporani ai politicii americane au ajuns, aparent, la un nou consens asupra ideii că vechile dezacorduri în legătură cu economia pălesc azi în comparație cu noile divizări bazate pe sexualitate, moralitate și religie, divizări atât de adânci, încât justifică temerile legate de violență și de vocabularul războinic folosit în descrierea lor.
>
> Această scurtă carte susține o teză contrară: sentimentele exprimate în precedentele citate din afirmațiile specialiștilor, jurnaliștilor și politicienilor se întind de la simpla exagerare, la nonsensul curat... Mulți activiști din partidele politice și variatele grupuri angajate se urăsc, de fapt, unii pe alții și se privesc unii pe alții ca niște combatanți în război. Dar urile și bătăliile lor nu sunt împărtășite de marea masă a poporului american...
>
> MORRIS P. FIORINA, *Culture War? The Myth of a Polarized America/ Războiul culturii?Mitul unei Americi polarizate*

Cu alte cuvinte, „ei" (jurnaliștii, analiștii, alți politologi) afirmă că publicul american este puternic divizat, în timp ce Fiorina răspunde că de fapt cei care au interpretat greșit dovezile sunt ei – mai exact, că au generalizat pornind de la câteva cazuri excepționale (activiștii). Chiar și titlul cărții pune sub semnul întrebării o idee susținută de alții, idee etichetată de Fiorina drept un „mit".

Acest capitol explorează câțiva dintre pașii de bază pe care îi fac scriitorii din domeniul științelor sociale. În plus, scrisul în domeniul științelor sociale include, în general, câteva componente de bază: o introducere și o temă puternice, o trecere în revistă a literaturii și propria analiză a autorului, incluzând prezentarea datelor și aprecierea implicațiilor. Mare parte din propriul vostru text va include, de asemenea, una sau mai multe dintre aceste componente. Introducerea stabilește teza sau punctul de vedere al lucrării, explicând pe scurt conținutul a ceea ce veți spune în text și felul cum se încadrează acesta în dezbaterile preexistente. Trecerea în revistă a literaturii de specialitate sumarizează ceea ce s-a spus deja despre subiectul vostru. Analiza personală vă ajută să prezentați datele – informația despre comportamentul uman pe care o testați sau o măsurați prin comparație cu ceea

ce au spus alții – și să explicați concluziile pe care le-ați tras pe baza cercetărilor voastre. Sunteți de acord, nu sunteți de acord sau o combinație din cele două cu ceea ce a fost spus de alții? Ce motive puteți oferi pentru felul în care credeți? Și ce dacă? Cine ar trebui să fie interesat de ceea ce aveți de spus și de ce?

## INTRODUCEREA ȘI TEZA: „ACEASTĂ LUCRARE PUNE SUB SEMNUL ÎNTREBĂRII..."

Introducerea voastră pregătește ceea ce aveți de gând să spuneți în propriul eseu. Ați putea evalua munca unor oameni de știință din trecut sau anumite presupuneri larg susținute și le-ați putea găsi incorecte, atunci când sunt comparate cu date noi. Alternativ, ați putea sublinia faptul că cercetarea unui autor este în mare parte corectă, dar că ar putea avea nevoie de unele modificări sau ar putea fi extinsă într-un anumit mod. Ori ați putea identifica o lacună în cunoștințele voastre – știm foarte multe lucruri despre subiectul X, dar aproape nimic despre un alt subiect strâns legat de el. În fiecare dintre aceste situații, introducerea voastră trebuie să acopere atât perspectiva „Ei spun", cât și pe cea „Eu spun". Dacă vă opriți după „Ei spun", cititorii voștri nu vor ști ce aduceți în discuție. La fel, dacă ar fi să săriți direct la fragmentul „Eu spun" din raționamentul vostru, cititorii ar putea să se întrebe ce rost are să spuneți orice ați spune.

Uneori vă alăturați dezbaterii într-un punct în care chestiunea pare rezolvată. Unul sau mai multe puncte de vedere despre subiect au devenit atât de larg acceptate de un grup de oameni de știință sau de societate în general, încât au ajuns să reprezinte în esență modul convențional în care este privit un subiect. S-ar putea să doriți să oferiți noi motive pentru a susține această interpretare sau s-ar putea să doriți să puneți sub semnul întrebării aceste puncte de vedere standard. Pentru a face astfel, trebuie mai întâi să aduceți în discuție și să identificați aceste credințe larg acceptate, iar apoi să vă prezentați propriul punct de vedere. De fapt, mare parte din scrierea textelor de științe sociale ia forma punerii la îndoială a ceea ce credem că știm deja. Analizați următorul exemplu dintr-un articol din *The Journal of Economic Perspectives:*

> Acum cincisprezece ani, tratatul lui Milton Friedman *A Theory of the Consumption Function* (1957) părea tare învechit. Teoria optimizării dinamice

nu prea fusese folosită în economie pe vremea când scria Friedman, iar utilitatea ei era încă, prin comparaţie, primitivă, aşa că afirmaţia lui despre „ipoteza veniturilor permanente/*permanent income hypothesis* n-a specificat de fapt niciodată un model matematic formal de comportament derivat explicit din maximizarea utilităţii... Când alţi economişti au descoperit pe urmă modelele maximizării multiperiodice care puteau fi rezolvate explicit, implicaţiile acestor modele au fost foarte diferite de descrierea intuitivă a „modelului" lui Friedman. Mai mult, testele empirice din anii 1970 şi 1980 au respins adesea aceste versiuni riguroase ale ipotezei veniturilor permanente în favoarea unei ipoteze alternative, cum că multe gospodării pur şi simplu îşi cheltuiesc toate veniturile curente.

Astăzi, beneficiind de dezvoltarea ariei matematicii (şi a celei de calcul), analiza originală a lui Friedman din 1957 pare mai degrabă vizionară decât primitivă...

Christopher D. Carroll, „A Theory of Consumption Function, With and Without Liquidity Constraints" (*The Journal of Economic Perspectives*)

Această introducere arată clar faptul că Ch.D. Carroll îl va apăra pe Milton Friedman de unele critici majore aduse lucrării sale. Carroll menţionează ceea ce s-a spus despre munca lui Friedman, dar apoi continuă spunând că acele critici s-au dovedit a fi greşite şi sugerând că munca lui Friedman se dovedeşte a fi convingătoare. Un şablon din introducerea lui Carroll ar putea să arate cam aşa:

Cercetările din domeniul economiei din ultimii cincisprezece ani sugerează că tratatul lui Friedman din 1957 era ___________, din cauza ___________. Cu alte cuvinte, cercetătorii spuneau că munca lui Friedman nu este acurată, din cauza ___________, ___________ şi ___________. Cercetările recente m-au convins, totuşi, că munca lui Friedman are sens.

În unele cazuri, totuşi, s-ar putea să nu existe un consens puternic al experţilor asupra unei teme. S-ar putea să vă alăturaţi unei dezbateri în derulare, oferindu-vă votul unei tabere sau alteia ori oferind un punct de vedere alternativ. În următorul exemplu, Shari Berman identifică două expuneri rivale despre cum se pot explica evenimentele mondiale din secolul douăzeci, iar apoi aduce în discuţie un al treilea punct de vedere.

Înţelepciunea convenţională legată de ideologiile secolului douăzeci se bazează pe două scenarii simple. Unul se concentrează pe lupta pentru dominare dintre democraţie şi alternativele ei... Celălalt scenariu se concentrează pe competiţia dintre piaţa liberă a capitalismului şi rivalele ei... Amândouă aceste scenarii conţin, evident, un dram de adevăr... Totuşi, ambele spun doar o parte

a poveştii, ceea ce explică de ce concluzia lor comună – neoliberalismul ca „final al poveştii" – este nesatisfăcătoare şi înşelătoare.

Ceea ce omit să menţioneze cele două scenarii convenţionale este că o a treia luptă era în desfăşurare: dintre ideologiile care credeau în întâietatea economiei şi acelea care credeau în întâietatea politicii.

SHARI BERMAN, „The primacy of economics versus the primacy of politics: understanding the ideological dynamics of the twentieth century" (*Perspectives on Politics*)

După identificarea celor două scenarii competitive, Berman sugerează un al treilea punct de vedere – iar mai târziu continuă argumentând că acest al treilea punct de vedere explică dezbaterile curente despre globalizare. Un şablon pentru acest tip de introducere ar putea arăta cam aşa:

Într-o discuţie recentă despre ________, un aspect controversat a fost ________. Pe de o parte, unii argumentează că ____________. Pe de altă parte, alţii vin cu argumentul că ________. Totuşi, niciunul dintre aceste raţionamente nu ia în considerare problema alternativă, legată de __________.

Dată fiind complexitatea numeroaselor probleme studiate de ştiinţele sociale, însă, aţi putea câteodată să fiţi şi de acord, *şi* în dezacord cu punctele de vedere existente – subliniind lucrurile care credeţi că sunt corecte sau care au un merit şi contrazicând sau redefinind alte puncte de vedere. În exemplul următor, antropoloaga Sally Engle Merry se arată de acord cu un alt expert în privinţa a ceea ce constituie o trăsătură-cheie a societăţii moderne, dar argumentează că această trăsătură are o origine diferită faţă de cea pe care a identificat-o expertul. (Pentru mai multe despre diferitele moduri de a răspunde, vedeţi Capitolul 4).

Deşi sunt de acord cu Rose că importanţa în creştere acordată oblăduirii sufletului este o caracteristică a societăţii moderne, văd transformarea nu ca pe ceva cu caracter evolutiv, ci ca pe un produs al mobilizării sociale şi al luptei politice.

SALLY ENGLE MERRY, *Rights, Religion, and Community: Approaches to Violence against Women in the Context of Globalization* (*Law and Society Review*)

Iată câteva şabloane pentru a fi de acord şi a nu fi de acord:

- Deși sunt de acord până la un punct cu X, nu pot să accept concluzia lui generală că ______.

- Deși nu sunt de acord cu X în legătură cu ________ și de/și cu ________, sunt de acord cu concluzia ei despre/că ________.
- Politologii, studiind ________, au argumentat că este cauzat de ________. În timp ce ________ are un rol în problemă, ________ este de asemenea un factor important.

În procesul analizării oamenilor din diferite unghiuri, științele sociale identifică, uneori, goluri – zone care nu au fost explorate în cercetările anterioare. Într-un articol despre cartierele afro-americane, sociologul Mary Pattillo identifică o astfel de lacună.

> Cercetările despre afro-americani sunt dominate de investigațiile legate de modul de viață al negrilor săraci. Scrierile etnografice contemporane și descrierile jurnalistice au redat amănunțit devianța, bandele, drogurile, relațiile homosexuale și sexualitatea, aspirațiile frânte și modelele familiale din cartierele sărace (Dash, 1989; Hagedorn, 1988; Kotlowitz, 1991; Lemann, 1991; MacLeoad, 1995; Sullivan, 1989; Williams, 1989). Totuși, majoritatea afro-americanilor nu este săracă (Billingsley, 1992). O parte însemnată a „experienței negre", anume aceea a negrilor care muncesc și a celor din clasa mijlocie, rămâne neexplorată. Avem puține informații despre felul cum arată cartierele de negri din clasa mijlocie și despre cum este organizată în acestea viața socială... Articolul de față începe să umple aceste goluri empirice și teoretice folosind date etnografice culese în Groveland, un cartier de negri din clasa mijlocie din Chicago.
>
> MARY E. PATTILLO, „Sweet Mothers and Gangbangers: Managing Crime in a Black Middle-Class Neighborhood" (*Social Forces*)

Pattillo afirmă că s-au spus multe despre cartierele de afro-americani săraci. Dar, spune ea, avem puține informații despre experiențele din cartierele de negri aparținând clasei muncitoare și clasei mijlocii – o lacună căreia i se și adresează articolul ei.

Iată mai jos câteva șabloane pentru a prefața existența lacunelor în cercetarea existentă:

- Studiile lui X au indicat că ________. Totuși, nu este clar dacă această concluzie se aplică și ________.

- ______________ iau adesea drept bun faptul că __________. Totuşi, puţini au investigat această presupunere.
- Lucrările lui X ne spun multe lucruri despre ________. Poate fi generalizată această cercetare la ________?

Din nou, o introducere bună indică ceea ce aveţi de spus, în contextul mai larg a ceea ce au spus alţii. Pe parcursul lucrării voastre, vă veţi mişca înainte şi înapoi între „Ei spun" şi „Eu spun", adăugând mai multe detalii.

## TRECEREA ÎN REVISTĂ A LITERATURII DE SPECIALITATE: „CERCETĂRILE ANTERIOARE INDICĂ..."

Prin trecerea în revistă a literaturii de specialitate, explicaţi ceea ce „Ei spun" cu mai multe detalii, rezumând, parafrazând sau citând punctele de vedere la care vă referiţi. Dar este nevoie să echilibraţi ceea ce spun alţii cu propriul vostru punct de interes. Trebuie să caracterizaţi în mod corect şi acurat munca altcuiva, dar să pregătiţi punctele de vedere pe care voi înşivă doriţi să le subliniaţi, selectând detaliile relevante pentru propria voastră perspectivă şi pentru observaţiile voastre.

Este obişnuit în ştiinţele sociale să sumarizaţi mai multe raţionamente deodată, încadrând argumentele sau rezultatele lor cele mai importante într-un singur paragraf.

Cum reacţionează angajatorii dintr-o piaţă a muncii cu venituri mici la creşterea salariului minim? Prognosticul teoriei economice convenţionale este exact: creşterea salariului minim determină patronii competitivi să reducă angajările (George J. Stigler, 1946). Deşi studiile din anii '70 bazate pe ratele totale de angajare a adolescenţilor confirmă de obicei aceste predicţii, studiile anterioare, bazate pe compararea angajărilor în instituţiile afectate în raport cu cele neafectate nu le confirmă (ex. Richard A. Lester, 1960, 1964). Mai multe studii recente care se fundamentează pe o metodologie comparativă similară nu au reuşit să detecteze vreun efect negativ al unui salariu minim mai mare asupra angajărilor. Analizele creşterilor salariului minim federal din 1990-1991 (Lawrence F. Katz şi Krueger,

1992; Card, 1992) și ale unei creșteri anterioare a salariului minim în California (Card, 1992) nu au identificat niciun impact negativ asupra angajărilor.

DAVID CARD și ALAN KRUEGER, „Minimum Wages and Employment: A Case Study of the Fast-Food Industry in New Jersey and Pennsylvania" (*The American Economic Review*)

Card și Krueger citează rezultatele-cheie și concluziile lucrărilor relevante pentru problema pe care o investighează și pentru ideea pe care urmează să o abordeze, întrebând: „Cum răspund angajatorii dintr-o piață a muncii cu salarii mici la o creștere a salariului minim?" Ei continuă, după cum ar trebui să o facă orice scriitor bun, răspunzând întrebării pe care au lansat-o. Și fac asta prin trecerea în revistă a altora care au răspuns întrebării respective, observând că acesteia i s-a răspuns în moduri diferite, uneori contradictorii.

Astfel de rezumate sunt scurte, aducând laolaltă raționamente relevante ale mai multor experți, pentru a furniza o vedere de ansamblu asupra cercetării științifice dintr-un anumit domeniu. Scriind un astfel de sumar, este nevoie să vă puneți întrebarea cum ar putea autorii înșiși să își descrie punctul de vedere și, de asemenea, să luați în considerare ce anume, din lucrările lor, este relevant pentru ideea pe care doriți să o argumentați. Acest tip de rezumat este extrem de potrivit atunci când aveți un volum mare de lucrări științifice despre o anumită temă și doriți să identificați elementele majore dintr-o dezbatere sau să arătați cum se clădește lucrarea unui autor pe a altuia. Iată câteva șabloane pentru rezumatele de ansamblu:

- Abordând întrebarea legată de ______________, politologii au luat în considerare mai multe explicații pentru ____________. X argumentează că ____________. După cum afirmă Y și Z, o altă explicație posibilă este ________________.
- Care sunt efectele __________ și ____________? Lucrările anterioare despre __________ ale lui X și ale lui Y și Z susțin ____________.

Uneori s-ar putea să fie nevoie să spuneți mai multe despre lucrările pe care le citați. La un examen parțial sau final, de exemplu, s-ar putea să fie nevoie să demonstrați că sunteți puternic familiarizați cu o anumită cercetare. Iar la anumite discipline ale științelor sociale, trecerea în revistă a literaturii de specialitate este, în mod standard, mai lungă și mai detaliată. Instructorul vostru și articolele pe care el sau ea vi le-au distribuit sunt cel mai bun ghid pentru voi, pentru lungimea și detaliile reviziei voastre asupra literaturii de specialitate. În alte situații, lucrarea anumitor autori este extrem de importantă pentru

raționamentul vostru și, de aceea, trebuie să oferiți mai multe detalii ca să explicați ce au spus acești autori. Urmăriți cum sumarizează Martha Derthick o argumentație esențială, în cartea sa despre politica reglementării fumatului.

> Ideea că guvernele ar putea acționa în judecată pentru a reclama costurile sistemului sanitar de la fabricanții de țigări ar putea fi urmărite în „Cigarettes and Welafare Reform", un articol publicat în *Emory Law Journal* în 1977 de Donald Gasner, profesor de drept la Universitatea din Southern Illinois. Garner sugerează că guvernele statelor ar putea determina un producător de țigări să plătească costurile medicale directe „ale îngrijirii pacienților cu boli legate de fumat". El trasează o analogie cu Coal Mine Health and Safety Act din 1969, prin care operatorii minelor de cărbune erau solicitați să plătească anumite beneficii de invaliditate pentru minerii din minele de cărbune care sufereau de pneumoconioză sau boala plămânului negru.
>
> MARTHA DERTHICK, *Up in Smoke: From Legislation to Litigation in Tobacco Politics*

Observați că Derthick identifică raționamentul pe care îl sumarizează, citând autorul în mod direct, iar apoi adaugă detalii despre un precedent pentru acest raționament.

S-ar putea să doriți să includeți citate directe din ceea ce au spus alții, după cum face Derthick. Folosirea cuvintelor exacte ale unui autor vă ajută să demonstrați că îl prezentați sau o prezentați în mod corect. Dar nu puteți, pur și simplu, să inserați un citat; trebuie să explicați cititorilor voștri ce înseamnă el pentru punctul vostru de vedere. Analizați următorul exemplu extras dintr-o carte de științe politice despre dezbaterea asupra reformei delictelor civile:

> Esența stabilirii unei agende a fost bine enunțată de E.E. Schattschneider: „În politică, la fel ca oriunde altundeva, este foarte important de partea cui suntem" (1960, 47). Pe scurt, abilitatea de a defini sau controla regulile, termenii sau opțiunile percepute într-o dispută asupra politicii afectează puternic perspectivele câștigului.
>
> WILLIAM HALTON și MICHAEL MCCANN, *Distorting the Law: Politics, Media, and the Litigation Crisis*

Observați cum Haltom și McCann îl citează mai întâi pe Schattschneider, iar apoi explică prin propriile lor cuvinte că stabilirea agendei politice poate fi privită ca un joc, cu câștigători și învinși.

Țineți minte că, ori de câte ori faceți un rezumat, citați sau parafrazați lucrările altora, trebuie să acordați credit lucrării originale sub forma unei citări. Cuvintele pot să fie ale voastre, dar, dacă ideea vine de la altcineva, trebuie să dați credit lucrării originale. Există câteva formate prin care se poate documenta o sursă. Consultați-vă instructorul, ca să vă ajute în alegerea stilului de citare pe care să îl folosiți.

# ANALIZA

Trecerea în revistă a literaturii de specialitate acoperă ceea ce au spus alții despre subiectul vostru. Analiza vă permite să vă prezentați și să vă susțineți propriul vostru răspuns. În introducere, indicați dacă sunteți de acord, dacă nu sunteți de acord sau o combinație dintre cele două cu ceea ce au avut alții de spus. Ar fi bine să dezvoltați modul în care v-ați format propria opinie și motivul pentru care ar trebui să le pese celorlalți de subiectul vostru.

## „Datele arată că..."

Științele sociale folosesc date pentru a dezvolta și a testa explicațiile. Datele pot fi cantitative sau calitative și pot proveni din surse numeroase. Puteți folosi statistica, în ce privește creșterea produsului intern brut, a ratei șomajului, a prezenței la vot sau a datelor demografice. Sau ați putea folosi sondajele, interviurile sau alte relatări de la fața locului.

Indiferent de tipul de date folosite, este important să faceți trei lucruri: să vă definiți aceste date, să indicați de unde le-ați luat și apoi să spuneți ce ați făcut cu ele. Într-un articol, politologul Joshua C. Wilson examinează un caz de la tribunal despre protestele dintr-o clinică de avorturi și ridică problema dacă fiecare dintre părțile implicate în conflict acționează într-un mod concordant cu punctele lor de vedere generale legate de libertatea cuvântului.

> Acest articol se bazează pe analiza atentă a unor interviuri calitative semistructurate, individuale/față în față cu participanții implicați în controversa reală care a fost cazul *Williams*.
>
> Pentru această lucrare au fost realizate treisprezece interviuri, cu durata cuprinsă între 40 de minute și o oră și 50 de minute. În ceea ce-i privește pe

intervievați, toți pot fi considerați „elite" din punctul de vedere al termenilor cercetării psihologiei politice/atitudinii politice: șase erau membri activi ai Solano Citizens for Life...; doi erau membri ai administrației Planned Parenthood Shasta Diablo; unul era avocatul care a obținut ordinul de restricție, hotărârea judecătorească de suspendare temporară și hotărârea judecătorească de suspendare permanentă pentru Planned Parenthood; unul era avocatul pe toată durata cazului pentru cazul Solano Citizens of Life; doi erau avocații Plannet Parenthood pentru apel; iar unul era judecătorul Curții Supreme, care a ascultat argumentele și în cele din urmă a creat ordinul de restricție și hotărârile judecătorești contra Solano Citizens for Life. Pe durata interviurilor, participanților li s-au pus o serie de întrebări legate de experiențele și gândurile lor despre cazul Williams, precum și despre părerile lor în legătură cu interpretarea și limitele Primului Amendament privind dreptul la libertatea cuvântului – atât în general, cât și în legătură cu cazul Williams.

JOSHUA C. WILSON, „When Rights Collide: Anti-Abortion Protests and the Ideological Dilemma", în *Planned Parenthood Shasta-Diablo, Inc v Williams* (*Studies in Law, Politics, and Society*)

Wilson identifică și descrie datele sale calitative – interviurile luate părților-cheie din conflict – și explică natura întrebărilor pe care le-a pus.

Dacă datele voastre sunt cantitative, va fi nevoie să le explicați în același fel. Vedeți cum explică politologul Brian Arbour datele cantitative pe care le-a folosit într-un articol din *The Forum* pentru a studia felul cum o modificare a legilor s-ar putea să fi afectat rezultatul final al alegerilor primare democrate din 2008, în competiția dintre candidații Hillary Clinton și Barack Obama.

Am evaluat aceste cinci probleme legate de sistemul democrat al alocării delegaților prin „reeditarea" competiției dintre Obama și Clinton cu ajutorul unui set diferit de reguli de alocare, valabile pentru alegerile prezidențiale republicane din 2008... Republicanii permit fiecărui stat să își facă propriile reguli, ducând la o „pletoră de planuri de selecție" (Shapiro & Bello, 2008, 5)... Ca să „redesfășor" primarele democrate după regulile republicane, am nevoie de date despre rezultatele primarelor democrate pentru fiecare stat în parte și pentru fiecare district congresional, ca și de date despre regulile republicane ale alocării delegaților pentru fiecare stat. Green Papers (www.thegreenpapers.com), un website care servește drept anuar al procedurilor electorale, regulilor și rezultatelor, furnizează toate aceste surse de date. „Redesfășurând" primarele

democrate şi pe cele ale comitetelor locale de partid, am folosit rezultatele exacte ale fiecărei competiţii.

BRIAN ARBOUR, „Even Closer, Even Longer: What if the 2008 Democratic Primary Used Republican Rules?" (*The Forum*)

Observaţi că Arbour îşi identifică datele drept rezultatele votului de la primare şi regulile pentru primare ale republicanilor. În restul lucrării, Arbour arată că utilizarea acestor date (de către el) sugerează că acei comentatori politici care credeau că regulile republicane ar fi clarificat cursa strânsă dintre Clinton şi Obama greşeau, iar cursa ar fi fost „chiar mai strânsă, chiar mai lungă".

Iată aici câteva şabloane pentru discutarea datelor:

- Pentru a verifica ipoteza conform căreia ____________, am evaluat ___________. Calculele/estimările noastre sugerează că ___________.
- Am folosit _______ pentru a investiga ____________. Rezultatele acestei investigaţii/cercetări indică ____________.

## „Dar alţii ar putea obiecta..."

Indiferent de măsura în care vă susţin raţionamentul datele voastre, mai există cu siguranţă şi alte perspective (şi, astfel, alte date) pe care este nevoie să le luaţi în seamă. Analizând posibilele obiecţii la adresa raţionamentului vostru şi luându-le în serios, demonstraţi că v-aţi făcut treaba şi că sunteţi la curent cu alte perspective – ba, mai important, vă prezentaţi raţionamentul ca pe o parte dintr-o dezbatere în curs de desfăşurare.

Vedeţi cum economistul Christopher Carroll admite că ar putea exista obiecţii la argumentaţia sa legată de felul în care oamenii îşi distribuie bugetul între consum şi economii.

Am argumentat aici că versiunea modernă a modelului de consum optimizat dinamic este capabilă să corespundă multora dintre trăsăturile importante ale datelor empirice legate de comportamentul de consum şi economisire. Sunt, totuşi, câteva motive restante care determină disconfort din partea acestui model.

CHRISTOPHER D. CARROLL, „A Theory of Consumption Function, With and Without Liquidity Constraints" (*The Journal of Economic Perspectives*)

Carroll trece apoi la identificarea posibilelor limite ale analizei sale matematice.

Unii ar putea obiecta, pentru că există fenomene înrudite pe care analiza voastră nu le explică sau pentru că nu aveți datele corecte pentru a investiga o anumită problemă. Sau poate cineva ar putea obiecta la ipotezele implicite din raționamentul vostru sau la felul în care v-ați procesat datele. Iată câteva șabloane pentru a-i avea în vedere pe sceptici:

- ___________ ar putea obiecta că __________.
- Este realistă afirmația mea? Am argumentat că _____________, dar cititorii ar putea ridica obiecția că __________.
- Explicațiile mele clarifică _________, dar nu lămuresc _________. Asta, deoarece _________.

## „De ce ar trebui să ne pese?"

Cui ar trebui să îi pese de cercetările voastre și de ce? Dat fiind faptul că științele sociale încearcă să explice comportamentul uman, este important să analizați felul în care cercetările voastre afectează presupunerile pe care le facem despre acest comportament. În plus, ați putea face recomandări pentru felul cum alți sociologi ar putea să continue explorarea unei probleme sau în privința acțiunilor pe care ar trebui să le întreprindă factorii politici de decizie.

În următorul exemplu, socioloaga Devah Pager identifică implicațiile studiului ei asupra modului în care angajarea afectează existența unui cazier judiciar.

> Din punctul de vedere al implicațiilor politice, această cercetare vine cu concluzii tulburătoare. În frenezia noastră de a închide oamenii, politicile noastre de „control al crimelor" ar putea, de fapt, să exacerbeze tocmai condițiile care au condus la crimă de la bun început. Cercetările arată, în mod clar, că găsirea unui loc de muncă stabil și de calitate este unul dintre cei mai puternici predictori ai renunțării la crimă. (Shover, 1996; Sampson și Lamb, 1993; Uggen, 2000). Faptul că un cazier judiciar limitează grav oportunitățile de angajare – mai ales în rândul negrilor – sugerează că acești indivizi sunt lăsați fără prea multe alternative viabile.
>
> DEVAH PAGER, „The Mark of a Criminal Record"
> (*The American Journal of Sociology*)

Concluzia lui Pager că un cazier judiciar afectează negativ şansele de angajare creează un cerc vicios, spune ea: un loc de muncă stabil descurajează recidiva, dar un cazier judiciar face mai dificilă găsirea unui loc de muncă.

Răspunzând la întrebarea „Şi ce dacă?", este necesar să explicaţi de ce ar trebui să le pese cititorilor. Deşi uneori implicaţiile muncii voastre pot fi atât de extinse încât să prezinte interes pentru aproape toată lumea, nu este niciodată o idee rea să identificaţi explicit orice grup de oameni care pot considera importantă munca voastră.

Şabloane pentru a stabili de ce contează afirmaţiile voastre:

- X este important pentru că ___________.
- În ultimă instanţă, miza, aici, este ___________.
- Descoperirea că ___________ ar trebui să fie de interes pentru ___________ deoarece ___________.

După cum am menţionat la începutul acestui capitol, complexitatea oamenilor ne permite să le analizăm acestora comportamentul din numeroase puncte de vedere. Multe s-au spus şi vor fi spuse despre cum şi de ce fac oamenii lucrurile pe care le fac. Drept rezultat, putem privi scrisul în domeniul ştiinţelor sociale ca pe o dezbatere în continuă desfăşurare. Când vă veţi alătura acestei dezbateri, structurile „Ei spun/Eu spun" vă vor ajuta să vă daţi seama de ceea ce s-a spus deja (*Ei spun*) şi de ceea ce puteţi voi adăuga (*Eu spun*). Componentele scrisului din domeniul ştiinţelor sociale prezentate în acest capitol sunt unelte care vă vor ajuta să vă alăturaţi dezbaterii.

# Lecturi

## *Nu-l blama pe cel care mănâncă*

# DAVID ZINCZENKO[1]

Dacă ar fi existat vreodată vreun titlu de ziar creat special pentru monologul lui Jay Leno[2], acesta ar fi. Copiii luându-se de McDonalds săptămâna asta, dând în judecată compania pentru că i-a îngrășat. Nu ar fi ca și cum bărbații de vârstă mijlocie ar da în judecată Porsche pentru că îi face să ia amenzi pentru viteză? Ce s-o fi întâmplat cu responsabilitatea personală?

Înclin să simpatizez cu acești grăsani patroni de fast-food, totuși. Asta, poate, pentru că am fost unul dintre ei.

Am crescut ca un copil tipic cu cheia la gât al mijlocului anilor 80. Părinții mei se despărțiseră, tata încercând să-și refacă viața, mama muncind ore în plus ca să plătească facturile. Prânzul și cina, pentru mine, erau o alegere zilnică între McDonald's, Taco Bell, Kentucky Fried Chicken și Pizza Hut. Atunci, ca și acum, acestea erau singurele opțiuni accesibile pentru ca un copil american să capete hrană. Pe la 15 ani, acumulasem 95 de kilograme de seu de adolescent apatic pe statura mea cândva deșirată de 178 de centimetri.

Apoi am avut noroc. M-am dus la colegiu, am intrat în Navy Reserves și m-am implicat într-o revistă de sănătate. Am învățat cum să-mi reglez dieta. Dar cei mai mulți dintre adolescenții care trăiesc așa cum am trăit eu cândva nu-și vor schimba viața cu fast-food: ei au trecut pe sub Arcurile Aurite[3] spre o soartă a obezității pe viață. Și problema nu e doar a lor – e a noastră a tuturor.

---

[1] David Zinczenko a fost mulți ani editor-șef al revistei de fitness *Men's Health* și este președinte al Galvanized Brands, o companie media globală de sănătate și bunăstare. Acest text a fost publicat mai întâi în *New York Times*, în 23 noiembrie 2002.

[2] Jay Leno (James Douglas Muir-Leno, n. 1950) – comic american, câștigător al Premiului Emmy, gazda emisiunii *The Tonight Show*, care rulează pe postul de televiziune american NBC.

[3] The *Golden Arches* sunt simbolul McDonald's, lanțul mondial de restaurante fast-food.

Înainte de 1994, diabetul zaharat era cauzat la copii, în general, de anomalii genetice – doar 5% dintre cazurile de diabet din copilărie erau legate de obezitate ori de tip 2. Astăzi, potrivit National Institutes of Health, diabetul zaharat de tip 2 reprezintă cel puțin 30% din toate cazurile noi de diabet la copiii din această țară. [Pentru modurile de a spune de ce contează, vedeți Capitolul 7]

Nu-i de mirare că sumele cheltuite pentru a trata diabetul au crescut enorm. Centers for Disease Control and Prevention estimează că, în 1969, diabetul absorbea 2,6 miliarde de dolari din costurile pentru sănătate. Astăzi, cifra a ajuns la incredibila sumă de 100 de miliarde pe an.

N-ar trebui să avem mai multă minte decât să mâncăm două mese pe zi la restaurantele fast-food? Aceasta e O PROBLEMĂ. Dar unde anume se presupune că pot găsi consumatorii – mai ales adolescenții – alternative? Conduceți pe orice drum din America și vă garantez că veți da peste unul dintre cele 13.000 de restaurante McDonald's din țară. Apoi, conduceți înapoi spre casă și căutați un loc de unde să vă cumpărați un grapefruit.

Absența alternativelor este complicată de absența informațiilor în legătură cu ce anume mâncăm, exact. Pe ambalajele fast-food nu există tabele cu informații privind caloriile, așa cum există pe mărfurile de la băcănie/SUPERMARKET. Reclamele nu poartă etichete de avertizare, așa cum se întâmplă cu reclamele la tutun. Mâncărurile preparate nu cad sub incidența legilor etichetării, emise de Food and Drug Administration. Unii furnizori de fast-food vor da informația despre calorii dacă le va fi cerută, însă chiar și aceasta poate fi greu de înțeles.

De pildă, un site al unei companii listează că salata de pui conține 150 calorii; migdalele și pastele care se adaugă salatei (un adaos de 190 de calorii) sunt listate separat. Mai adăugați o porție de *dressing* de 280 de calorii și veți avea o alternativă de hrană sănătoasă care ajunge la 620 de calorii. Dar asta nu e tot. Citiți ce scrie cu litere mici pe pachetul cu dressing și veți vedea că acesta conține 2,5 porții. Dacă turnați tot ce vi s-a dat, vă aflați deodată la 1.040 de calorii, care înseamnă jumătate din necesarul caloric zilnic recomandat oficial. Și n-am pus la socoteală cele 450 de calorii ale unei COLA mari.

Amuzați-vă dacă vreți în legătură cu aceste procese împotriva industriei fast-food legate de hrana copiilor, dar nu fiți surprinși dacă veți fi următorul care se plânge. Ca și în cazul industriei tutunului, ar putea fi doar o chestiune de timp până când guvernele statelor să înceapă să întrevadă o legătură directă între miliardul de dolari pe care McDonald's și Burger King îl cheltuiesc an de an pe reclame și creșterea costurilor lor pentru îngrijirea sănătății.

Şi aş spune că industria e vulnerabilă. Companiile fast-food le vând copiilor un produs cu pericole probate pentru sănătate şi fără etichete de avertizare. Ar face bine să se protejeze pe ele însele şi pe clienţii lor, oferind informaţia despre nutriţie de care oamenii au nevoie pentru a face alegeri în cunoştinţă de cauză în legătură cu produsele lor. Fără astfel de avertismente, vom vedea şi mai mulţi copii bolnavi, obezi, şi mai mulţi părinţi furioşi în procese. Eu zic să lăsăm chipsurile prăjite în ulei să cadă unde pot.[1]

[1] *Let the chips fall where they may* – literal, „Să lăsăm chipsurile să cadă unde pot"; ca expresie – „Să lăsăm lucrurile în voia sorţii, fără să ne facem probleme." (n. trad.)

# *Intelectualismul ascuns*

# GERALD GRAFF[1]

Toată lumea cunoaşte câte un tânăr impresionant de descurcăreţ (*street-smart*), dar care nu prea face faţă la şcoală. Ce pierdere, gândim noi, insul acesta atât de inteligent în legătură cu atâtea lucruri din viaţă pare neputincios când vine vorba de a aplica această inteligenţă în munca academică. Ce nu ne trece prin minte, totuşi, este că şcolile şi colegiile s-ar putea să fie vinovate că au ratat oportunitatea de a intercepta astfel de tipi isteţi şi de a-i canaliza spre o bună activitate academică.

Nici nu luăm în considerare una dintre cauzele majore ale ignorării potenţialului intelectual al isteţilor de către şcoli şi colegii: faptul că îi asociem pe aceşti isteţi cu preocupările antiintelectuale. Asociem viaţa educată, viaţa minţii, prea îngust şi exclusiv, cu subiecte şi texte pe care le considerăm în mod inerent importante şi academice. Presupunem că e posibil să devii intelectual în legătură cu Platon, Shakespeare, Revoluţia Franceză şi fisiunea nucleară, dar nu în legătură cu maşinile, întâlnirile, moda, sportul, televiziunea sau jocurile video.

Problema cu această presupunere este că nicio conexiune necesară nu a fost vreodată stabilită între vreun text sau subiect şi profunzimea educaţională ori complexitatea discuţiilor pe care le poate genera. Adevăraţii intelectuali transformă orice subiect, oricât de uşurel ar putea să pară, în grăunţe pentru moara lor prin întrebările pline de tâlc pe care le pun, în vreme ce un neghiob va găsi o cale de a secătui interesul şi din cel mai bogat subiect. Aşa se face că scrisul lui George Orwell despre sensurile culturale ale cărţilor poştale de un

---

[1] Gerald Graff, coautorul acestei cărţi, este profesor de engleză şi educaţie la Universitatea din Illinois, Chicago. Fost preşedinte al *Modern Language Association*, cea mai mare asociaţie profesională de pe glob a cercetătorilor şi profesorilor din universităţi. Acest eseu este adaptat după cartea sa din 2003 *Clueless in Academe: How Schooling Obscures the Life of the Mind.*

penny este infinit mai substanțial decât cugetările multor profesori despre Shakespeare sau globalizare (104-16). (Vedeți paginile 65-68 pentru sfaturi despre dezacordul cu motive.)

Studenții au nevoie să citească modele de scriere intelectuală complexă – și Orwell e unul important – dacă vor să devină ei înșiși intelectuali. Însă ei ar fi mult mai înclinați să dobândească identități intelectuale dacă i-am încuraja s-o facă, la început pe subiecte care îi interesează pe ei, mai degrabă decât pe subiecte care ne interesează pe noi.

Ofer propria-mi experiență de adolescent ca un caz grăitor. Până la intrarea la colegiu, uram cărțile și mă interesa doar sportul. Singura lectură la care eram dispus sau pe care aș fi făcut-o era cea a revistelor de sport, de care am devenit atras, devenind cititor regulat al revistei *Sport* a sfârșitului anilor patruzeci, al revistei *Sports Illustrated,* când a început să apară, în 1954, și al ghidurilor anuale pentru baseball, fotbal și baschet profesionist. Îmi plăceau, de asemenea, romanele cu sport pentru băieți de John R. Tunis și Clair Bee și autobiografiile unor staruri sportive precum *Lucky to Be a Yankee/Norocos să fii yankeu* a lui Joe DiMaggio și *Strikeout Story/Poveste barată* de Bob Feller. Pe scurt, eram acel tipic adolescent antiintelectual al vostru – sau așa am crezut multă vreme. M-am gândit de curând, totuși, că preferința mea pentru sport în defavoarea temelor de la clasă nu era atât antiintelectualism, cât intelectualism cu alte sensuri.

În cartierul din Chicago în care am crescut și care a devenit un creuzet/*melting pot* după cel de-al Doilea Război Mondial, blocul nostru era unul de solidă clasă de mijloc, dar numai la un bloc distanță – fără îndoială, concentrați acolo de companiile imobiliare – se aflau afro-americani, nativi americani și țărănoi albi/*hillbilly*, fugiți recent de șomajul postbelic din Sud și din Appalachia. Să negociezi hotarele de clasă era o treabă grea. Pe de-o parte, era necesar să menții granița între băieții *clean-cut*/curăței ca mine și „șepcile"/*hoods* de clasă muncitoare, cum le ziceam noi, ceea ce însemna că era bine să fii fățiș deștept într-un fel studios, de om de carte. Pe de altă parte, eram disperat să primesc aprobarea „șepcilor", pe care le întâlneam zilnic la locurile de joacă și în curte, iar pentru asta nu era deloc bine să fii deștept ca la carte/*book-smart*. „Șepcile" s-ar fi întors împotriva ta dacă ar fi simțit că faci pe grozavul: „La cine te uiți, măgar deștept?", cum mi-a spus cândva un tip cu haină de piele care mi-a luat mărunțișul din buzunar și respectul de sine odată cu el.

Am crescut, așadar, sfâșiat între nevoia de a dovedi că sunt deștept și teama de o bătaie dacă o dovedesc prea bine; între nevoia de a nu-mi risca respectabilul meu viitor și nevoia de a le impresiona pe „șepci". Cât l-am trăit, conflictul s-a redus la a alege între a fi puternic fizic și a fi puternic verbal.

Pentru un băiat din cartierul meu și din școala elementară, doar faptul de a fi „tare" îți câștiga deplina legitimitate. Încă îmi amintesc de dezbaterile complicate, fără sfârșit, din acea perioadă, cu prietenii mei apropiați, despre „cine era cel mai tare tip din școală". Dacă erai mai puțin decât neglijabil ca luptător, cum eram eu, te mulțumeai cu al doilea cel mai bun lucru, care era să fii mut, ascunzând cu grijă semnele care denunțau școlirea, precum gramatica și pronunția corectă.

Într-un fel, așadar, ar fi fost greu să-ți imaginezi o adolescență mai pe de-a-ntregul antiintelectuală ca a mea. Totuși, privind înapoi, îmi dau seama că lucrurile erau mult mai complicate, căci eu și anii 50 nu eram ostili pur și simplu față de intelectualism, ci și divizați și ambivalenți. Când Marilyn Monroe s-a măritat cu dramaturgul Arthur Miller în 1956, după divorțul de starul de baseball Joe DiMaggio, triumful simbolic al unui *geek*[1]/tocilar în fața unui *jock*[2] sugera încotro bate vântul în epocă. Până și Elvis, potrivit biografului său Peter Guralnick, se pare că l-a susținut pe Adlai[3] împotriva lui Ike la alegerile prezidențiale din 1956. „Nu le am cu intelectualii"/*I don't dig the intellectual bit,* le-a spus reporterilor, „dar îți spun, omule, știe mai mult." (327)

Deși am crezut și eu că „nu le am cu intelectualii", îmi dau seama acum că, fără să știu, mă antrenam pentru asta. Semințele au fost, de fapt, semănate în aparent grosolane dezbateri despre care dintre băieți era cel mai tare. Îmi dau seama acum că, în interminabilele analize ale echipelor sportive, ale filmelor și ale durității în care eram prinși prietenii mei și cu mine – un soi de analiză, nu mai e nevoie s-o spun, la care cei cu adevărat tari nu se înjoseau să participe –, eu am trădat întotdeauna încrederea în lumea intelectualilor/*egghead*. M-am exersat ca intelectual înainte de a ști că asta e ceea ce vreau.

În aceste discuții cu prietenii despre forță și sport, cred, și din lecturile mele de cărți și reviste despre sport, am început să învăț rudimente ale vieții intelectuale: să formulez un argument, să cântăresc diferitele feluri de probe și să mă angajez într-o dezbatere de idei. Citind despre sport și duritate, am experimentat cum e să propui o generalizare, o reformulare și un răspuns la un contraargument și să îndeplinești alte operațiuni intelectualizante, inclusiv compunerea genului de propoziții pe care le scriu acum.

---

[1] **Geek** este un termen de argou care se referă la o persoană obsedată de lucruri legate de intelectualitate, electronică, jocuri etc.

[2] **Jock** e un termen argotic pentru disc-jockey sau, în Statele Unite, pentru atlet, sportiv.

[3] Adlai Stevenson, candidatul democrat; Dwight D. Eisenhower, candidat republican și președinte al SUA

Doar mult mai târziu mi-a trecut prin minte că lumea sportului era mult mai convingătoare decât școala fiindcă era *mai intelectuală*, nu mai puțin intelectuală decât școala. De fapt, sporturile erau pline de discuții provocatoare, de dezbateri, de probleme de analizat și de statistici complicate de care putea să-ți pese, cum școala, evident, nu era. Cred că, în cultura noastră, deștepții de pe stradă îi bat pe deștepții din cărți nu fiindcă deștepții de pe stradă sunt non-intelectuali, cum presupunem noi în general, ci fiindcă satisfac mult mai deplin o sete intelectuală decât cultura de la școală, care pare palidă și nerealistă.

Ei satisfac și setea de comunitate. Când intri în dezbaterile despre sport, devii parte a unei comunități care nu se limitează la familie și prieteni, ci e națională și publică. În vreme ce temele de la școală te izolau de ceilalți, fanionul de la curse sau media de 400 de lovituri a lui Ted Williams era ceva despre care puteai vorbi cu oameni pe care nu-i mai întâlniseși niciodată. Sportul te introducea nu doar într-o cultură cufundată în argumente, ci și într-o cultură a dezbaterii publice care transcende personalul. Nu pot învinovăți școala mea că n-a reușit să determine cultura intelectuală să semene cu Super Bowl, dar o învinuiesc că n-a reușit să învețe ceva din sport și din lumea divertismentului despre cum să organizezi și să reprezinți cultura intelectuală, cum să exploatezi elementul ei de joc și să-l prefaci într-un spectacol atrăgător pentru public, care ar fi putut concura cu mai mult succes la tânăra mea atenție.

Căci există un alt lucru care nu mi-a trecut niciodată prin minte și e în continuare ținut secret față de studenți, dar cu rezultate tragice: acela că lumea intelectuală reală, una care există în lumea mare de dincolo de școală, e organizată foarte asemănător cu lumea echipelor sportive, cu texte rivale, cu interpretări rivale și evaluări de texte, cu teorii rivale în legătură cu motivul pentru care ar trebui citite și învățate și cu competiții elaborate de echipe în care „fanii" scriitorilor, ai sistemelor intelectuale, ai metodologiilor și ai -ismelor se înfruntă unii cu alții.

Să recunoaștem, școala conține multă competiție, care devine tot mai acerbă pe măsură ce urci treptele (și a devenit și mai mult azi, cu apariția testelor cu mize mari). În această competiție, punctele se adună nu prin argumente, ci printr-un spectacol de informație sau de lecturi vaste, prin goana după note mari sau alte forme de a fi deasupra tuturor. Pe scurt, competiția din școală reproduce cele mai puțin atrăgătoare trăsături ale culturii sportive, dar fără acelea care creează legături strânse și comunitate.

Distanțându-se de orice era plăcut și atrăgător precum sportul, școala mea a ratat oportunitatea de a capitaliza elementul de dramă și conflict pe care lumea intelectuală îl împarte cu sportul. În consecință, eu n-am reușit să văd paralelele

dintre sport şi lumile academice care m-ar fi putut ajuta să trec mai uşor de la o cultură a argumentării la alta.

Sportul e doar unul dintre domeniile al căror potenţial pentru antrenarea în cultura generală (şi nu doar pentru bărbaţi) este serios subestimat de educaţie, care vede sportul ca pe un concurent al dezvoltării academice, nu ca pe o cale spre ea. Dar, dacă acest raţionament sugerează de ce e o idee bună aceea de a alege lecturi şi teme legate de interesele existente ale studenţilor, el sugerează deopotrivă limitele acestei tactici. Căci studenţii care vor fi entuziasmaţi de şansa de a scrie despre pasiunea lor pentru maşini vor scrie adesea la fel de sărac şi de nereflexiv despre această temă ca despre Shakespeare sau Platon. Aici e cealaltă faţă a ceea ce am punctat înainte: că nu există o legătură necesară între gradul de interes pe care îl arată studentul pentru un text ori un subiect şi calitatea gândirii şi a expresiei pe care le manifestă scriind ori vorbind despre asta. „Provocarea, cum a spus colegul meu, profesorul Ned Laff, nu e doar să exploatezi interesele nonacademice ale studenţilor, ci şi să-i faci să privească aceste interese cu ochi academici."

Să spui că e necesar ca studenţii să-şi vadă interesele „cu ochi academici" înseamnă să spui că deşteptăciunea de pe stradă nu e suficientă. Să faci din preocupările nonacademice ale studenţilor un obiect al studiului academic e folositor, aşadar, pentru a atrage atenţia studenţilor şi pentru a învinge plictiseala şi alienarea, dar această tactică nu-i va aduce ea singură mai aproape de tratarea riguros academică a respectivelor preocupări. Pe de altă parte, invitându-i pe studenţi să scrie despre maşini, sport ori haine la modă nu va reprezenta un truc/o eschivă pedagogică, dacă studenţilor nu li se va cere să-şi vadă preocupările „cu ochi academici", adică să scrie despre maşini, sport şi modă într-o manieră reflexivă, analitică, prin care să le vadă ca microcosmosuri în ceea ce se petrece în cultura mai largă.

Dacă am dreptate, atunci şcolile şi colegiile pierd o oportunitate atunci când nu încurajează studenţii să-şi ia preocupările nonacademice ca obiect de studiu academic. Este contraproductiv să refuzăm introducerea unui text sau a unui subiect ce îşi propune să angajeze studenţii, care altminteri vor ignora complet munca academică. Dacă un student nu poate fi interesat de *On Liberty* a lui Mill, dar va citi *Sports Illustrated*, *Vogue* sau magazinul hip-hop *Source* cu pasiune, acesta e un argument puternic pentru a alege ca temă de studiu revistele în locul clasicilor. Poţi paria că, dacă studenţii sunt ataşaţi de citit şi de scris făcând teme din *Source*, ei vor ajunge în cele din urmă şi la *On Liberty*. Însă, chiar dacă nu vor ajunge, lectura revistelor îi va face mai învăţaţi şi mai reflexivi decât altminteri. Aşadar, are sens pedagogic să dezvoltăm la clasă

elemente despre sport, mașini, modă, muzică rap și altele asemenea. Dați-mi oricând un student care scrie o analiză argumentată, sociologică, acută despre un subiect din *Source* în locul unuia care scrie un comentariu lipsit de viață despre *Hamlet* ori despre *Apologia* lui Socrate.

## Lucrări citate


Cramer, Richard Ben. *Joe DiMaggio: The Hero's Life*. New York: Simon, 2000. Print.

DiMaggio, Joe. *Lucky to Be a Yankee*. New York: Bantam, 1949. Print.

Feller, Bob. *Strikeout Story*, New York: Bantam, 1948. Print.

Guralnick, Peter. *Last Train to Memphis: The Rise of Elvis Presley*. Boston: Little, Brown, 1994. Print.

Orwell, George. *A Collection of Essays*. New York: Harcourt, 1953. Print.

## *Deșeuri nucleare*

# RICHARD A. MULLER[1]

Cum oamenii recunosc pericolele combustibilului din plante fosile – mai ales riscul încălzirii globale din cauza producerii de dioxid de carbon –, energia nucleară începe să arate mai atrăgător. Dar ce se întâmplă cu deşeurile – toate acele resturi foarte radioactive care vor dura mii de ani? Avem dreptul să lăsăm o astfel de moştenire copiilor noştri?

Deşeurile radioactive reprezintă una dintre cele mai mari probleme tehnice cu care, probabil, orice viitor preşedinte se va confrunta. Problema pare cu totul de netratat. Plutoniul – doar unul dintre multele deşeuri foarte radioactive produse – are o perioadă de înjumătăţire de 24.000 de ani. Chiar şi după acest timp inimaginabil de lung, radioactivitatea sa intensă abia de va scădea la jumătate. După 48.000 de ani, el încă va emite radiaţie ucigaşă la un sfert din nivelul originar. Şi după 100.000 de ani, radiaţia va fi de peste 10% din nivelul pe care îl avea când a părăsit reactorul. Ce se întâmplă dacă se scurge în pământ şi ajunge în sursele de apă pentru oameni? Cum ne putem noi asigura că acest material poate fi păstrat în siguranţă 100.000 de ani?

Totuşi, guvernul Statelor Unite persistă asupra preocupării sale pentru depozitarea „în siguranţă" a deşeurilor nucleare. A creat un prototip de dispozitiv pentru îngroparea la adâncime a deşeului nuclear în Muntele Yucca, Nevada, cum se vede în imaginea de mai jos. Pentru a păstra deşeurile în siguranţă, încăperile de depozitare au fost plasate la 300 de metri adâncime. Pentru a depozita măcar o parte din deşeurile nucleare din prezent, e necesară o

[1] Richard A. Muller este profesor de fizică la University of California din Berkeley. A câştigat MacArthur "Genius" Fellowship. Acest text a fost la origine o lecţie a cursului său de fizică pentru studenţi din afara ştiinţei şi a fost ulterior publicat într-o antologie a cursurilor sale, *Fizică pentru viitorii preşedinţi* (2008).

suprafață vastă, de aproape 2 mile pătrate/3,2 km$^2$. Costurile dispozitivului se estimează să atingă suma de 100 de miliarde de dolari, cu alte sute de miliarde în plus pentru costurile operatorii.



Muntele Yucca, situl prototipului de depozitare facilă a deșeului nuclear

Ca să facă lucrurile şi mai rele, regiunea Munților Yucca e seismic activă. Peste 600 de cutremure cu magnitudinea de 2,5 şi mai mult au avut loc pe o rază de 50 de mile doar în ultimul deceniu. În plus, regiunea s-a format prin activitate vulcanică. Deşi asta s-a întâmplat acum milioane de ani, cât de siguri putem fi că dispozitivul nu va fi spart în bucăți de o nouă erupție?

Au fost sugerate mai multe alternative pentru depozitarea deşeului nuclear. De ce să nu expediem, pur şi simplu, deşeul în Soare? Bine, poate asta nu e o idee tocmai bună, de vreme ce la lansare unele rachete s-au prăbuşit înapoi pe Pământ. Unii oameni de ştiinţă au propus ca deşeul să fie pus în containere şi scufundat în adâncul oceanelor, într-o regiune unde mişcările plăcilor tectonice vor purta materialul în adânc, îngropându-l, în cele din urmă, la sute de mile adâncime. Şi tocmai faptul că savanții fac asemenea propuneri subliniază cât de gravă este problema cu adevărat.

Şi acum, partea cea mai rea. Am generat deja mai mult deşeu nuclear decât trebuie ca să umple Muntele Yucca. Deşeul nu va dispărea. Şi, cu toate astea, tu, viitor preşedinte, iei în calcul o şi mai mare putere nucleară? Eşti nebun?

## Confesiunea mea

Furia împotriva puterii nucleare a fost atât de intensă, încât m-am simţit obligat să reproduc punctele de vedere împotriva armelor nucleare în deschiderea acestui capitol, incluzând măcar o parte din patima lor. Acestea sunt argumentele pe care le auzi când eşti preşedinte. Totuşi, abia de contează dacă eşti pro sau contra armelor nucleare. Deşeul e acolo şi va trebui să faci ceva cu el. Nu poţi ignora acest subiect, iar ca să faci ceea ce se cuvine (şi să convingi şi publicul că faci ce se cuvine), trebuie să înţelegi fizica.

Atunci când am prelucrat cifrele, am descoperit că pericolele depozitării deşeului nostru în Muntele Yucca sunt mai mici decât cele de a nu face acest lucru şi semnificativ mai mici decât multe alte pericole pe care le ignorăm. Totuşi, dezbaterea litigioasă continuă. Se cere mai multă cercetare, dar fiecare fărâmă de cercetare în plus pare să stârnească noi întrebări care exacerbează teama şi neîncrederea publică. Am intitulat această secţiune *Confesiunea mea* fiindcă e greu să stau deoparte şi să prezint fizica fără să furnizez propria mea evaluare. În cea mai mare parte din cartea asta, am încercat să prezint faptele şi numai faptele şi să vă las pe voi să trageţi concluziile. În prezenta secţiune, mărturisesc că m-am îndepărtat de această abordare. Nu pot fi imparţial, căci faptele par să arate puternic spre o anumită concluzie.

Despre Muntele Yucca am discutat cu oameni de ştiinţă, politicieni şi cetăţeni preocupaţi. Cei mai mulţi dintre politicieni cred că problema e un subiect ştiinţific, iar cei mai mulţi dintre oamenii de ştiinţă cred că ea ţine de politică. Ambele părţi cer mai multă cercetare – oamenii de ştiinţă fiindcă asta fac ei, iar politicienii fiindcă cred că cercetarea va răspunde chestiunilor-cheie. Eu nu cred că o va face.

Iată câteva fapte pertinente. Tunelurile subpământene de la Muntele Yucca sunt proiectate să adăpostească 77.000 de tone de deşeu nuclear foarte radioactiv. Mai întâi, cea mai periculoasă parte a acestui deşeu nu e plutoniul, ci fragmentele de fisiune precum stronţiu-90, un nucleu instabil creat la sciziunea nucleului de uraniu. Fiindcă aceste fragmente de fisiune au perioada de înjumătăţire mai scurtă decât uraniul, deşeul e de circa 1.000 de ori mai radioactiv decât minereul. E nevoie de 10.000 de ani pentru ca deşeul (fără să includem

plutoniul, care e şi el produs în reactor şi despre care vom discuta mai târziu) să scadă din nou la nivelul de radioactivitate al uraniului din mină. În general, bazându-se pe această cifră, oamenii au căutat un sit care să rămână sigur timp de 10.000 de ani. După aceea, vom sta mai bine decât dacă am lăsa uraniul în pământ, aşa că 10.000 de ani de siguranţă e probabil destul de bine, nu 100.000, cum am menţionat eu în introducerea acestui capitol.

Zece mii de ani tot pare încă incredibil de mult timp. Cum va arăta lumea peste 10.000 de ani de acum înainte? Dacă privim înapoi, putem aprecia despre ce cantitate de timp este vorba: acum 10.000 de ani, oamenii abia descopereau agricultura. Scrisul nu va fi inventat decât după alţi 5.000 de ani. Oare chiar putem planifica 10.000 de ani în viitor? Fireşte că nu putem. Habar nu avem cum va fi lumea atunci. Nu există nicio cale de a susţine că vom fi în stare să depozităm deşeurile nucleare timp de 10.000 de ani. Orice plan de a face acest lucru e absolut inacceptabil.

Desigur, să numeşti depozitarea inacceptabilă e un răspuns el însuşi inacceptabil. Avem deşeurile şi trebuie să facem ceva cu ele. Dar în realitate problema nu e atât de gravă pe cât am descris-o eu. Nu avem nevoie de o securitate absolută pentru 10.000 de ani. O ţintă mult mai rezonabilă ar fi să reducem riscul scurgerii la 0,1% – adică la o eventualitate dintr-o mie. Fiindcă radioactivitatea e de doar 1.000 de ori mai rea decât cea a uraniului pe care l-am scos din pământ, riscul net (probabilitate multiplicată de pericol) ar fi de 1.000 x 0,001 = 1, adică în mare acelaşi risc pe care l-am fi avut dacă n-am fi scos uraniul din pământ de la bun început. (Îmi asum ipoteza liniară – că riscul total de cancer este independent de dozele individuale ori de nivelul dozei –, dar argumentul meu nu depinde strâns de validitatea ei.)

Mai mult, noi nu avem nevoie de acest nivel de securitate de 0,1% pentru toţi cei 10.000 de ani. După 300 de ani, radioactivitatea fragmentului de fisiune va descreşte de 10 ori; va fi de doar 100 de ori mai mare decât cea a uraniului extras. Aşa că nu mai e nevoie ca riscul să fie de 0,1%, ci putem admite o eventualitate de 1% pentru toate scurgerile de deşeuri. Acest lucru e mult mai uşor decât să garantezi o izolare absolută de 10.000 de ani. În plus, calculul nostru presupune că 100% dintre deşeuri se scurg. Pentru o scurgere de 1% a deşeurilor, putem accepta o probabilitate de 100% după 300 de ani. Dacă e gândită în acest fel, problema depozitării începe să pară tratabilă.

Însă discuţia publică nu ia în calcul aceste cifre sau faptul că extragerea iniţială scoate de fapt radioactivitatea din pământ. În schimb, publicul insistă pe ideea absolutei securităţi. Department of Energy continuă să caute falii ale unor cutremure necunoscute în Muntele Yucca şi mulţi oameni cred că acceptabilitatea

dispozitivului depinde de absenţa unor astfel de falii. Cred că descoperirea unei noi falii va scoate Muntele Yucca din joc. Problema, totuşi, n-ar trebui să fie dacă acolo vor mai exista cutremure în următorii 10.000 de ani, ci dacă după 300 de ani va exista riscul de 1% al unui cutremur suficient de mare încât 100% dintre deşeuri să scape din capsulele de sticlă şi să ajungă în apele subterane. Ori am putea accepta un risc de 100% ca 1% dintre deşeuri să se scurgă, ori o şansă de 10% ca 10% din deşeuri să se scurgă. Oricare dintre aceste opţiuni conduce la un risc mai scăzut decât dacă uraniul originar ar fi fost lăsat în pământ, amestecându-şi radioactivitatea cu apele subterane. Absoluta securitate e o ţintă inutilă, de vreme ce nici măcar uraniul din pământ n-o face posibilă.

Problema e chiar mai uşor de rezolvat dacă ne întrebăm de ce comparăm pericolul depozitării deşeurilor numai cu pericolul uraniului natural lăsat în sol. Colorado, de unde se obţine cea mai mare cantitate de uraniu, este o regiune geologic activă, plină de falii şi fisuri, cu munţi înălţându-se din prerie, iar roca de suprafaţă conţine în jur de un miliard de tone de uraniu. Radioactivitatea acestui uraniu e de 20 de ori mai mare decât limita legală pentru Muntele Yucca şi vor trece mai mult de 13 miliarde de ani – nu doar câteva sute – pentru ca radioactivitatea să scadă de 10 ori. Totuşi, apa care trece prin, în jurul şi peste această rocă radioactivă este sursa râului Colorado, din care se extrage apa potabilă în mare parte din vest, inclusiv Los Angeles şi San Diego. Şi, spre deosebire de granulele de sticlă care stochează deşeurile în Muntele Yucca, cea mai mare parte a uraniului din Colorado e solubil în apă. Iată concluzia care sună absurd: chiar dacă dispozitivul de la Muntele Yucca ar fi plin-ochi şi deşeul s-ar scurge din containerele de sticlă pe loc şi ar ajunge în pământ, pericolul tot ar fi de 20 de ori mai mic decât cel pe care îl reprezintă uraniul natural scurs în râul Colorado. Situaţia mi-l aduce în minte pe locuitorul de lângă Three Mile Island care se temea de mica scurgere din reactor, dar nu de radioactivitatea mult mai mare a gazului radon natural care ieşea din pământ.

Nu vreau să sugerez că deşeul de la Muntele Yucca nu este periculos. Şi nici nu spun că ar trebui să ne panicăm în legătură cu radioactivitatea surselor de apă din Los Angeles. Exemplul cu râul Colorado arată doar că, atunci când ne îngrijorăm de pericole misterioase şi nefamiliare, pierdem uneori perspectiva. Indiferent în ce mod aş calcula, ajung la aceeaşi concluzie: scurgerea de deşeu de la Muntele Yucca nu e un mare pericol. Să punem deşeul din granulele de sticlă într-o formaţiune geologică rezonabil de stabilă şi să începem să ne îngrijorăm de adevăratele ameninţări – cum ar fi pericolele arderii continue de combustibil fosil.

O chestiune corelată este riscul neajunsurilor şi al atacurilor din timpul transportării deşeului radioactiv spre situl de la Muntele Yucca. Planurile de acum cer ca deşeul să fie transportat în cilindri groşi de beton armat care pot rezista ciocnirilor la viteză mare fără să se scurgă. De fapt, ar fi foarte greu pentru un terorist să deschidă containerele ca să folosească deşeul pentru armele radiologice. Teroristul isteţ va deturna mai degrabă o cisternă plină cu gazolină, clorină sau alt material toxic comun, ca apoi să o facă să explodeze în vreun oraş. Amintiţi-vă, din capitolul despre armele nucleare teroriste, de momentul când al-Qaeda i-a cerut lui José Padilla[1] să renunţe la efortul de a fabrica o bombă radiologică[2] şi să-şi concentreze eforturile pe exploziile gazelor naturale din clădirile de locuinţe.

De ce ne îngrijorăm în legătură cu transportul deşeurilor nucleare? Paradoxal, am ajuns atât de departe cu asigurarea transportului, încât publicul crede că pericolul e mai mare decât este cu adevărat. (Vedeţi Capitolul 7 pentru feluri de a spune de ce contează.) Imaginile de la ştirile de seară cu containere de beton aruncate de pe clădiri de cinci etaje care se izbesc de pământ fără să se spargă nu liniştesc publicul. E o consecinţă a zicalei „De unde nu-i foc nu iese fum" aplicată siguranţei publice. Ridică standardele, sporeşte siguranţa, fă mai multe cercetări, studiază problema tot mai profund şi prin asta vei îmbunătăţi siguranţa şi vei înspăimânta publicul. În cele din urmă, ar lucra savanţii atât de mult dacă ameninţarea n-ar fi reală? Savanţii care propun trimiterea cu rachete a deşeurilor în Soare ori îngroparea lor pe fundul oceanului par şi ei să sugereze că problema e cu adevărat nerezolvabilă, iar această premisă exacerbează teama publică.

---

[1] José Padilla – cetăţean american (n. 1970), condamnat pentru activităţi teroriste (n. trad.)

[2] În original, *dirty bomb*, bombă murdară (n. trad.)

## *Urmărirea (zadarnică) a visului american*

# BARBARA EHRENREICH[1]

Deoarece am scris mult despre sărăcie, sunt obişnuită să aud vorbindu-se despre oameni în circumstanţe înspăimântătoare. A sosit un ordin de evacuare. Un copil a fost diagnosticat cu o boală gravă, iar asigurarea medicală a expirat. Maşina s-a stricat şi nu există nicio modalitate s-o faci să meargă. Astea sunt urgenţele obişnuite care îi năpăstuiesc pe cei veşnic săraci. Dar mi-am dat seama brusc, cam prin anul 2002, că multe astfel de poveşti de ananghie veneau dinspre oameni care fuseseră cândva membri privilegiaţi ai clasei mijlocii – absolvenţi de colegiu şi foşti ocupanţi ai unor funcţii de mijloc corporatiste. O astfel de scriitoare mi-a reproşat dur ceea ce ea considera neglijarea de către mine a oamenilor muncitori, virtuoşi, asemenea ei.

> Încearcă să investighezi oameni ca mine, care nu au făcut copii în timpul liceului, au avut note mari, care muncesc din greu şi nu pupă pe nimeni în fund şi în loc să fie promovaţi sau plătiţi în mod cinstit trebuie să dea înapoi şi să lucreze cu 7 dolari pe oră, cu împrumuturile studenţeşti în continuă amânare, locuind cu părinţii în aceeaşi casă şi, în general, persistând în datorii din care au sentimentul că s-ar putea să nu mai iasă niciodată.

Poveştile despre regresia socială a corporatiştilor nu pot fi neglijate la fel de uşor ca rapoartele despre problemele economice ale muncitorilor, pe care

---

[1] Barbara Ehrenreich este o jurnalistă de investigaţie ale cărei articole au apărut în *Harper's, The Nation, New York Times* şi în multe alte periodice. Este autoarea a numeroase cărţi pe diferite subiecte, cuprinzând: *Bait and Switch: The (Futile) Pursuit of the American Dream* (2005), din care a fost luat acest fragment. Cartea ei cea mai recentă este *Bright-Sided: How Positive Thinking is Undermining America* (2009).

nemiloșii le pun în mod tradițional pe seama unor „alegeri proaste": eșecul de a obține o diplomă de colegiu, de exemplu, eșecul în a amâna nașterea unui copil până la acumularea unor economii sau eșecul în a alege părinți bogați de la bun început. Dar corporatiștii în restriște nu pot fi acuzați de faptul că sunt incapabili, în niciun fel; ei sunt cei care „au făcut totul așa cum trebuie". Au dobândit calificări superioare, adesea lăsându-și deoparte pasiunile pentru filosofie și muzică din tinerețe pentru a suferi pentru materii de bază practice plicticoase, cum ar fi managementul și finanțele. În unele cazuri, ei au fost oameni de succes, care au intrat în bucluc tocmai pentru că au ajuns suficient de sus în companie încât salariile lor să devină o metodă tentantă de reducere a costurilor. Ei erau perdanții, cu alte cuvinte, în jocul clasic al ofertelor înșelătoare/*bait and switch*. Și, în timp ce sărăcia clasei muncitoare (*blue-collar*[1]) a devenit o rutină indiferentă, șomajul celor din corporații (*white-collar*) – și sărăcia care adesea rezultă din asta – rămâne un deget mijlociu ridicat/*rude finger* în fața visului american.

Am realizat că știam foarte puțin despre lumea corporatistă din nivelele de mijloc și superioare, întâlnind-o, până acum, aproape în totalitate prin intermediul reprezentanților ei cu venituri mici, de începători. Am fost unul dintre aceștia – chelner într-un lanț național de restaurante, îngrijitor și „asociat" la Wal-Mart – pe parcursul documentării pentru o carte mai veche, *Nickel and Dimed: On (Not) Getting By in America*. Ca toată lumea, am întâlnit și eu lumea corporatistă în calitate de consumator, având de-a face cu oameni situați destul de jos pe scara ierarhică – vânzători/casieri, reprezentanți de la serviciul clienți, operatori de vânzări telefonice. De la nivelele unde se luau decizii – unde sălășluiesc vicepreședinții, șefii de la PR (*public relations*) și managerii regionali –, experiențele mele au fost limitate la a vedea astfel de oameni în avioane, unde studiau cărți despre „leadership", migăleau documente în Excel pe laptopurile personale sau adormeau cu biografii ale părinților fondatori în brațe (1). Sunt mai familiarizată cu funcționarii corporatiști ai viitorului, pe mulți dintre ei întâlnindu-i în timpul vizitelor mele în campusurile colegiilor, unde „afacerile" rămân cea mai populară materie de bază, fie și numai pentru că sunt considerate materia cea mai sigură și mai lucrativă (*National Center for Education Statistics*).

Dar au existat semne din ce în ce mai clare ale problemelor – dacă nu chiar ale mizeriei evidente – în rândul angajaților din lumea corporatistă. Mai întâi, începând cu recesiunea economică din 2001, s-a produs o creștere a ratei șomajului în rândul oamenilor cu acreditări foarte bune și cu experiență bogată.

---

[1] *Blue-collar*, cu gulere albastre, adică muncitorii; *white-collar*, cu gulere albe, adică funcționarii, cei care lucrează în birouri.

La sfârşitul anului 2003, când am început acest proiect, şomajul ajunsese la circa 5,9%, dar, în contrast cu recesiunile economice anterioare, un segment important – aproape 20%, sau circa 1,6 milioane – dintre şomeri erau profesionişti din domeniul corporatist (2). Recesiunile anterioare loviseră disproporţionat muncitorii; de această dată, elita relativă a angajaţilor din rândul profesioniştilor, tehnicienilor şi managerilor s-a evidenţiat în compasiunea mass-media. În aprilie 2003, de exemplu, *New York Times Magazine* a publicat un articol de primă pagină foarte discutat despre un fost director din industria IT cu un venit de 350.000 de dolari pe an, ajuns, după doi ani de şomaj, să lucreze ca asociat în vânzări la Gap (Mahler). În primii patru ani de după 2000, au apărut relatări similare despre cei puternici sau doar de la nivelele de mijloc care au fost degradaţi, scoşi din costumele lor de birou şi obligaţi să servească în spatele tejghelei la Starbucks.

Astăzi, nesiguranţa slujbelor din domeniul corporatist nu mai este o funcţie a ciclului afacerilor – crescând pe măsură ce indicii de la bursă scad şi scăzând din nou când cifrele se ameliorează (3). Nici nu mai e limitată la câteva sectoare schimbătoare, cum ar fi telecomunicaţiile sau tehnologia, ori la câteva zone din ţară, cum ar fi Rust Belt[1] şi Silicon Valley. Economia poate să fie pe calea cea bună, companiile pot să încaseze venituri şi totuşi concedierile pot continua, ca o formă perversă de selecţie naturală, eliminându-i atât pe cei talentaţi şi plini de succes, cât şi pe mediocri. De la mijlocul anilor 90, acest proces perpetuu de vânturare a fost instituţionalizat sub diferite eufemisme, cum ar fi „reducere", „reorganizare", „optimizare", „restructurare", „reducerea nivelelor ierarhice" – la care putem adăuga acum externalizarea funcţiilor corporatiste la pieţele de muncă mai ieftine de peste ocean.

În metafora bestsellerului de afaceri al primilor ani ai secolului douăzeci şi unu, „brânza" – însemnând un job stabil, plin de recompense – a fost într-adevăr mutată. O cercetare din 2004 asupra directorilor de companii a relevat faptul că 95% dintre ei aşteptau să se mute, voluntar sau nu, de la locul de muncă de la acea oră, iar 68% erau îngrijoraţi de concedieri şi disponibilizări neaşteptate (Mackay, 94). Nu e nevoie, cu alte cuvinte, să pierzi o slujbă ca să simţi anxietatea şi disperarea celui ajuns deja şomer.

Un al doilea semn al problemelor ar putea fi numit „supraangajare". Ştiu, din lecturile mele, că directorii corporatişti de nivel mediu şi superior şi profesioniştii sunt adesea puşi în faţa unor solicitări apăsătoare în ceea ce priveşte timpul lor, ca şi cei cu venituri mici, care trebuie să trudească la două locuri de muncă

[1] Regiune din nord-estul SUA, cuprinzând Marile Lacuri şi statele din Vestul Mijlociu, foarte puternică economic, care a decăzut.

pentru a câștiga măcar cât să își acopere cheltuielile. Economista Juliet Schor, care a scris cartea *The Overworked American*, și jurnalista pe probleme de afaceri Jill Andresky Fraser, autoare a *White Collar Swatshop*, descriu angajații corporatiști stresați care lucrează zece-douăsprezece ore pe zi la birou, continuă să lucreze pe laptopurile personale seara, acasă, și rămân legați de birou prin telefonul mobil chiar și în concedii și vacanțe. Pe Wall Street, de exemplu, spune Fraser, „este un fapt obișnuit pentru un supervizor să își instruiască noii angajați să păstreze un rând de haine de rezervă și o periuță de dinți la serviciu, pentru toate acele episoade cu seri târzii, când chiar nu mai are sens să pleci acasă pentru un pui de somn" (Fraser, 23). Ea îl citează pe un angajat Intel:

> Dacă alegi să ai o viață de familie, vei fi clasat și normat la un nivel inferior. Am fost dispus să lucrez ore nesfârșite, să vin în weekenduri, să călătoresc la capătul Pământului. Nu am avut hobby-uri, nici un alt interes exterior. Dacă nu eram implicat în companie, eram un nimic (citat în Fraser, 158).

Uneori, evident, lucrurile se înrăutățesc în cadrul unui grup socioeconomic pe care l-am neglijat ca fiind prea confortabil și prea puternic ca să merite îngrijorarea mea. Unde mi-am imaginat confortul, acum sunt probleme în creștere și m-am decis să investighez. Am ales aceeași strategie pe care am folosit-o în *Nickel and Dimed*: să pătrund eu însămi în această lume nouă, ca reporter sub acoperire, și să văd ce pot afla despre probleme la prima mână. Erau oamenii forțați să își părăsească slujbele din corporații? Ce presupunea găsirea unei slujbe noi? Și, dacă lucrurile era atât de rele cum sugerau anumite rapoarte, de ce existau atât de puține proteste?

Planul era suficient de simplu: să găsesc un loc de muncă, o slujbă „bună", pe care o defineam cel puțin ca poziție a unui corporatist cu asigurare medicală inclusă și cu un venit de circa 50.000 de dolari pe an, suficient ca să mă propulseze direct în clasa de mijloc. Slujba în sine avea să îmi faciliteze o privire rară, la prima mână, în lumea corporatistă de la un nivel de mijloc, iar efortul de a o găsi avea să mă plaseze, evident, în rândul celor mai greu încercați slujbași din rândul corporatiștilor – cei care nu au de lucru.

De vreme ce am dorit să fac asta cât mai discret posibil, anumite arii ale strădaniei au trebuit excluse, cum ar fi învățământul superior, publicistica (revistele, ziarele, cărțile) și organizațiile liberale nonprofit. În oricare dintre acestea, exista riscul să fiu recunoscută și, poate, tratată diferit – îndrăznesc să sper că mai favorabil – față de majoritatea celor care își caută de lucru. Dar aceste restricții nu au îngustat semnificativ câmpul, de vreme ce majoritatea

corporatiştilor lucrează, evident, în alte domenii ale lumii corporatiste, profitabile – de la bănci la afaceri, de la companii farmaceutice la finanţe.

Decizia de a intra în viaţa corporatistă – şi, în plus, într-un sector nefamiliar al ei – a dus la nevoia de a abandona sau cel puţin de a pune deoparte unele atitudini şi puncte de vedere puternic înrădăcinate, incluzând criticile mele de lungă durată la adresa corporaţiilor din America şi ale oamenilor care le conduc. Mi-am făcut debutul, ca jurnalist novice de investigaţii, în anii 70, cu lumea corporatistă care ajunsese să domine sistemul sănătăţii publice: companiile farmaceutice, lanţurile spitaliceşti, companiile de asigurări. Apoi, cândva în anii 80, mi-am mutat atenţia asupra felului în care erau trataţi angajaţii din domeniile de prestări servicii (*blue-and-pink collar*) acuzând nivelul de sărăcie nerezolvabil din America – 12,5% după datele oficiale ale guvernului federal, 25% după unele măsurători mai la zi – pentru veniturile mici oferite în mod constant muncitorilor necalificaţi. În ultimii câţiva ani, m-am ocupat de valurile de scandaluri financiare – de la Enron până la, în momentul acestui text, HealthSouth şi Hollingers International – ca dovadă a creşterii corupţiei în lumea corporatistă, un tipar de jafuri interne fără nicio consideraţie pentru angajaţi, consumatori sau chiar, în unele cazuri, pentru acţionari.

Dar, pentru scopul acestui proiect, aceste critici şi rezerve trebuiau lăsate deoparte sau împinse cât mai în spate posibil în mintea mea. Ne place sau nu, corporaţiile sunt unitatea dominantă a economiei globale şi forma de întreprindere de care depind vieţile noastre zi de zi. Scriu asta de pe un computer IBM, în timp ce sorb ceai Lipton şi port haine de la Gap – toate firme mari sau elemente ale acestora. Corporaţiile sunt cele care fac avioanele să zboare (deşi nu neapărat la timp), ne aduc mâncarea (din ce în ce mai multă) şi, în general, „fac lucrurile să se întâmple". Am fost în exteriorul lumii corporatiste, adesea plângându-mă vehement, iar acum vreau înăuntru.

Acesta nu urma să fie, ştiam, un test complet cinstit al pieţei de joburi, fie şi doar pentru că aveam câteva dezavantaje implicite în calitate de căutător de loc de muncă. În primul rând, sunt deja de vârstă medie şi, de vreme ce discriminarea legată de vârstă este o problemă recunoscută în lumea corporatistă chiar şi la frageda vârstă de 40 de ani, eram eu însămi, cu siguranţă, vulnerabilă la ea. Acest defect, totuşi, nu este în niciun caz doar al meu. Mulţi oameni – de la casnice detaşate la directori retrogradaţi – se află acum în situaţia de a-şi căuta de lucru la o vârstă care era cândva asociată cu o pensionare liniştită.

Mai mult, aveam dezavantajul de a nu fi avut niciodată o slujbă în domeniul corporatist. Singurul meu loc de muncă legat de vreun birou a fost acela din sectorul public, la New York City Bureau of the Budget, care a durat cam şapte

luni. A implicat o serie de activități specific corporatiste, cum ar fi participarea la întruniri, rezumarea de rapoarte și scrierea de memo-uri; dar asta a fost cu mult timp în urmă, înaintea telefoanelor mobile, a PowerPoint-ului și a e-mail-ului. În lumea corporatistă în care vreau acum să intru, totul va fi nou pentru mine: standardele de performanță, metodele de evaluare, căile și chiar modurile de comunicare. Dar eu învăț repede, așa cum se cere în jurnalism, și mă bazez pe asta ca să o scot la capăt. (Vedeți Capitolul 8 pentru tipuri de conectare a părților.)

Primul pas a fost să îmi dobândesc o nouă identitate și o poveste personală care să i se potrivească, asta însemnând, în acest caz, un CV. Este mai ușor să îți schimbi identitatea decât ați putea crede. Mergeți, de exemplu, pe străzile Alvorado și Seventh din Los Angeles și veți fi abordați de bărbați șoptind „Buletin, buletin". Eu, însă, am ales calea legală, deoarece am vrut ca documentele mele să fie în perfectă ordine atunci când ofertele de joburi vor începe să sosească. Teama mea, poate exagerată, era că numele meu de acum ar putea fi recunoscut sau, cel puțin, ar putea să genereze o abundență stânjenitoare de rezultate la căutarea pe Google. Așa că, în noiembrie 2003, mi-am schimbat numele, legal, în cel de față, Barbara Alexander, și mi-am dobândit un Social Security Card potrivit cu noul nume.

În ceea ce privește CV-ul: deși trebuie să fie un fals, am vrut ca el să ilustreze, pe cât posibil, competențele mele reale, care, credeam cu tărie, ar fi îmbogățit orice companie la care m-aș fi dus să muncesc. Sunt scriitoare – autoare a mii de articole publicate și a cam douăsprezece cărți de nonficțiune, numărându-le și pe cele la care sunt coautoare – și știu că „scrisul" se traduce, în lumea corporatistă, în relații publice sau în „comunicare" în general. Multe școli de jurnalism predau, de asemenea, PR-ul, ceea ce ar putea fi potrivit, deoarece PR este de fapt „geamănul cel rău"/*evil twin* al jurnalismului. În vreme ce jurnalistul caută adevărul, unui specialist PR i se poate cere să deghizeze adevărul sau chiar să avanseze un neadevăr. Dacă angajatorul tău, o companie farmaceutică, pretinde că noul său medicament vindecă atât cancerul, cât și disfuncția erectilă, treaba ta este să îl promovezi, nu să investighezi temeiurile acestei afirmații.

Puteam face asta pentru un timp măcar și chiar am făcut multe dintre lucrurile pe care le fac în mod curent specialiștii PR: am scris comunicate de presă, am lansat idei editorilor și reporterilor, am pregătit pachete de presă și am ajutat la organizarea conferințelor de presă. Ca autor, am lucrat, de asemenea, aproape de specialiștii PR ai editorului meu și întotdeauna mi s-a părut că aceștia sunt inteligenți și cât se poate de simpatici.

Am fost de asemenea, de-a lungul anilor, activistă într-o varietate de cauze, iar această experiență trebuia să se transforme, și ea, în ceva valoros pentru orice firmă care era dornică să mă angajeze. Am planificat întâlniri și le-am

moderat; am lucrat în zeci de grupuri şi adesea am jucat, în cadrul lor, rolul de lider; mă simt în largul meu să vorbesc în public, fie că este vorba de un discurs lung sau de o scurtă prezentare pe un panou – toate acestea ducând la talente de „leadership" care ar trebui să fie un câştig pentru orice companie. În cel mai rău caz, puteam să pretind că sunt o „organizatoare de evenimente", capabilă să împartă reuniunile în plenuri şi sesiuni *breakout*, să aranjeze acoperirea din mass-media şi să planifice evenimentele de *follow-up*.

Chiar şi ca schiţă brută, CV-ul a necesitat zile întregi de pregătire. A fost nevoie să mă pun de acord cu oameni dispuşi să mintă pentru mine dacă ar fi fost sunaţi de un potenţial angajator şi să ateste munca deosebită pe care o prestasem pentru ei. Din fericire, am prieteni dispuşi să facă asta, unii dintre ei de la companii recunoscute. Deşi nu am avut curajul să pretind că am fost cu adevărat angajată la aceste firme, deoarece un telefon la departamentul lor de resurse umane ar fi scos imediat minciuna la iveală, am considerat că puteam să pretind în siguranţă că m-am „consultat" cu ei de-a lungul anilor. Ajunge să spun că i-am oferit Barbarei Alexander un trecut exemplar în relaţiile publice, uneori cu niţică planificare de evenimente adăugată, şi că disimularea implicată în crearea noului meu CV era pregătirea viitoare pentru orice fel de proiecte provocatoare din punct de vedere moral pe care aş fi fost solicitată să le preiau ca specialist în PR.

Totuşi, nu am înfrumuseţat noua mea identitate cu sentimente sau cu obiceiuri diferite de cele ale mele proprii. Nu sunt actriţă şi nu aş fi fost capabilă să fac asta nici dacă aş fi vrut-o. „Barbara Alexander" era doar o acoperire pentru Barbara Ehrenreich; comportamentul ei ar fi fost, la bine şi la rău, întotdeauna al meu. De fapt, într-un sens practic, îmi schimbam pur şi simplu statutul ocupaţional de la „liber-profesionist/scriitor" la „şomer" – o diferenţă care ar putea fi imperceptibilă pentru un observator obişnuit. Aş fi continuat să stau acasă majoritatea zilelor, în faţa computerului meu, doar că acum, în loc să fac cercetare şi să scriu articole, urma să fac cercetare şi să contactez companii care puteau să mă angajeze. Noul nume şi rezumatul fals erau doar biletul meu de intrare în rândul corporatiştilor şomeri din America, oameni care îşi petreceau zilele căutând un loc de muncă în schimbul unui salariu decent.

Proiectul necesita o minimă structurare/organizare; pentru că păşeam în necunoscut, trebuia să îmi concep nişte ghiduri. Prima mea regulă a fost aceea că voi face tot posibilul pentru a pune mâna pe un loc de muncă, fapt ce însemna să fiu deschisă oricărei forme de ajutor care mi se prezenta: să utilizez orice fel de cărţi, web site-uri şi afaceri, de exemplu, pentru a da sfaturi celor care îşi caută un loc de muncă. Urma să mă străduiesc să mă port potrivit aşteptărilor, în măsura în care puteam descifra expectanţele. Nu ştiam exact ce

fel de efort se putea cere de la cei care își căutau un loc de muncă, dar știam că voi încerca, pe cât de umil și de sârguincios posibil, să fac tot ce pot.

În al doilea rând, voi fi pregătită să merg oriunde pentru un loc de muncă sau chiar pentru un interviu și voi menționa această disponibilitate geografică în cursul contactelor mele cu potențialii angajatori. M-am stabilit în Charlottesville, Virginia, pe tot parcursul acestui proiect, dar eram pregătită să călătoresc oriunde în Statele Unite ale Americii pentru a obține o slujbă și apoi pentru a trăi acolo câteva luni, dacă găseam una. Nu voi evita niciun domeniu – cu excepția acelora unde aș putea fi recunoscută – pe motiv că e lipsit de strălucire sau respingător din punct de vedere moral. A treia regulă era aceea că trebuia să accept prima slujbă care mi se oferea și care se potrivea cerințelor mele legate de salariu și beneficii.

Știam că proiectul va necesita un mare consum de timp și de bani, astfel încât mi-am rezervat zece luni (4) și suma de 5.000 de dolari pentru călătorii și alte cheltuieli care ar mai fi putut apărea pe parcursul căutării jobului. Speranțele mele erau că îmi voi câștiga înapoi banii odată ce voi găsi un job și probabil voi ieși în câștig. Pentru moment, am bugetat în mare între patru și șase luni pentru căutare – cinci luni fiind media pentru șomeri în 2004 – și alte trei până la patru luni pentru angajare (Leland). Aș fi avut suficient timp atât pentru a trăi viața corporatiștilor șomeri, cât și pentru a explora lumea corporatistă în care ei voiau să reintre.

De la început, mi-am imaginat această noțiune abstractă, lumea corporatistă, ca pe un castel așezat pe un deal – bine fortificat, înconjurat de puncte de control dificile, cu pereții săi de sticlă strălucind de la înălțime ca o invitație. Știam că va fi un urcuș lung și anevoios chiar și doar pentru a ajunge la poartă. Dar îmi găsisem drumul și anterior, în alte locuri îndepărtate și grandioase – colegii și universități, de exemplu. Sunt răbdătoare și abilă; am putere și tărie de caracter; și eram convinsă că voi reuși și de această dată.

De fapt, proiectul, așa cum l-am plănuit, părea mai puțin solicitant decât mi-ar fi plăcut să fie. Ca reporter sub acoperire, eram, bineînțeles, izolată de terorile reale ale muncii din lumea corporatistă, fie și pentru că eram independentă de ea prin venitul meu și prin respectul de sine. Majoritatea colegilor mei care își caută de lucru au ajuns, probabil, involuntar la statutul lor, prin disponibilizări sau concedieri individuale. Pentru ei, a pierde un loc de muncă înseamnă a intra într-o lume a durerii. Veniturile lor se prăbușesc la nivelul unui ajutor de șomaj; încrederea lor în sine se clatină. S-a scris mult despre prejudiciul psihologic suferit de un șomer – riscul crescut de a face depresie, divorțul, abuzul de substanțe toxice și chiar sinuciderea (5). Astfel de calamități nu ar fi putut să apară în viața mea, în calitate de reporter sub acoperire cu rol de șomer care își caută de lucru, iar mai apoi ca angajat. Nu puteau să existe nici o alunecare bruscă pe panta sărăciei și nici, pe bune, durerea ascuțită a respingerii.

Am început, de asemenea, cu speranța că acest proiect va fi mult mai puțin solicitant decât efortul depus pentru *Nickel and Dimed*. Fizic, ar fi floare la ureche – fără frecat, fără ridicat de greutăți, fără umblat sau alergat ore întregi. În ceea ce privește comportamentul, mi-am imaginat că aș putea fi imună la servilism și la obediența constantă impuse de statutul de muncitor cu salariu minim, că voi fi mult mai liberă să fiu eu însămi și să mă exprim ca atare. După cum s-a dovedit, am greșit cu toate presupunerile.

## Note

1. Nici chiar ficțiunea – sursa mea favorită de a înțelege culturile și vremurile îndepărtate pe cont propriu – nu a fost de ajutor. În vreme ce anii 50 și 60 au produs romane captivante despre lumea corporatistă, incluzând *Revolutionary Road* al lui Richard Yates și *The Man in the Gray Flannel Suit* al lui Sloan Wilson, romanele și filmele mai noi tind să ignore munca din lumea corporatistă, cu excepția folosirii ei ca fundal pentru intrigi sexuale.
2. Potrivit Bureau of Labor Statistics, femeile riscă doar ceva mai puțin decât bărbații să devină șomere – 6,1%, comparativ cu 5,7% –, iar în cazul femeilor albe, ca mine, este cu aproximativ jumătate mai puțin probabil să fie șomere în raport cu femeile de culoare (www.bls.gov).
3. Am fost lămurită, în mod special, de *White Collar Sweatshop: The Deterioration of Work and its Rewards in Corporate America* a lui Jill Andresky Fraser (New York: Norton, 2001) și de *The Corrosion of Character: The Personal Consequences of Work in the New Capitalism* a lui Richard Sennett (New York: Norton, 1998).
4. Din decembrie 2003 până în octombrie 2004, cu excepția lunii iulie, când am avut o scurtă slujbă reală, scriind bisăptămânal rubrica pentru *New York Times*.
5. Vedeți, de exemplu, Katherine S. Newmann, *Falling from Grace: Downward Mobility in the Age of Affluence* (Berkeley: University of California Press, 1999) sau, pentru o relatare la persoana întâi foarte ușor de citit, G.J. Meyer, *Executive Blues* (New York: Franklin Square Press, 1995).

## Opere citate

Fraser, Jill Andresky. *White Collar Sweatshop: The Deterioration of Work and Its Rewards in Corporate America*. New York: Norton, 2001. Print.

Leland, John. "For Unemployed, Wait for New Work Grows Longer". *New York Times*, 9 Jan. 2005. Print.

Mackay, Harvey. *We Got Fired! And It's the Best Thing That Ever Happened to Us*. New York: Ballantine, 2004. Print.

Mahler, Jonathan. "Commute to Nowhere". *New York Times Magazine*, 13 Apr. 2003. Print.

National Center for Education Statistics. *Undergraduate Enrollments in Academic, Career, and Vocational Education*. Maryland: Issue Brief, 2004. PDF file.

## *Cei ce se avântă spre tării se vor întâlni*

# FLANNERY O'CONNOR[1]

Doctorul i-a spus mamei lui Julian că trebuie să slăbească vreo 10 kilograme din cauza tensiunii arteriale, aşa că în serile de miercuri Julian o ducea în centru cu autobuzul la ora de slăbit/*reducing class,* la Y. Această oră era destinată muncitoarelor de peste 50 de ani care cântăreau între 80 şi 100 de kilograme. Mama lui era dintre cele slabe, dar se zice că doamnele nu-şi mărturisesc vârsta şi greutatea. N-ar fi mers cu autobuzele de una singură, seara, de când acestea erau integrate[2], însă, fiindcă ora de slăbit era una dintre puţinele ei plăceri, necesară pentru sănătate şi gratuită, i-a spus lui Julian că ar putea măcar s-o conducă, după câte a făcut ea pentru el. Lui Julian nu-i plăcea să se gândească la tot ce făcuse ea pentru el, dar în fiecare miercuri seara se pregătea şi o conducea.

Ea era aproape gata de plecare, stătea în faţa oglinzii din hol punându-şi pălăria, când el, cu mâinile la spate, se proţăpi în cadrul uşii, aşteptând, ca Sfântul Sebastian, săgeata care să înceapă să-l străpungă. Pălăria era nouă şi o costase şapte dolari şi jumătate. Ea îi dădea înainte: „Poate n-ar fi trebuit să dau atâta pe ea. Nu, n-ar fi trebuit. O scot şi mâine o duc înapoi. N-ar fi trebuit s-o cumpăr".

Julian îşi ridică ochii în tavan. „Ba da, trebuia s-o cumperi, spuse. Pune-o şi hai să mergem." Era o pălărie hidoasă. Un bor de catifea violet cădea într-o

---

[1] Flannery O'Connor (1925-1964) – scriitoare şi eseistă americană. Născută în Savannah, Georgia, a scris două romane şi peste treizeci de povestiri. *Cei ce se avântă spre tării se vor întâlni* face parte din a doua culegere de proze scurte, publicată postum, în 1965. Stilul ei e adesea asociat cu goticul sudist, un gen de povestiri localizate în Sudul american în care personajele se află adesea în situaţii fatale. (n. trad.)

[2] *Integrated bus* – autobuz mixt, în care circulă albi şi negri împreună, introdus în anii '60. (n. trad.)

parte şi stătea sus în cealaltă; restul era verde şi arăta ca o pernă cu umplutura ieşită. Se gândi că era nu atât comică, cât mai degrabă veselă şi patetică. Tot ce-i aducea ei plăcere era mic şi îl deprima.

Ea luă din nou pălăria şi o aşeză încet în vârful capului. Două aripi de păr sur ieşeau de-o parte şi de alta a feţei rumene, dar ochii ei, albaştri precum cerul, erau la fel de inocenţi şi de neatinşi de experienţă cum trebuie să fi fost când avea zece ani. Dacă n-ar fi fost o văduvă care se luptase cu înverşunare să-l hrănească, să-l îmbrace şi să-l dea la şcoală şi care încă îl ajuta „până se va pune pe picioare", putea fi o fetiţă pe care el o scotea în oraş.

„E în regulă, e în regulă", spuse el. „Hai să mergem!" A deschis uşa şi a pornit ca s-o facă să se urnească. Cerul era de un violet pe moarte, iar casele se proiectau întunecat pe el, monstruozităţi bulboase de culoarea ficatului de o urâţenie uniformă, deşi nu erau două de-un fel. De vreme ce acest cartier fusese elegant acum patruzeci de ani, mama lui persevera în a crede că e bine de ei că au un apartament aici. Fiecare casă avea în jur un guler îngust de mizerie, în care stătea, de obicei, un copil neîngrijit. Julian păşea cu mâinile în buzunar, cu capul aplecat şi împins înainte şi cu ochii strălucind de hotărârea de a se păstra total paralizat cât timp va avea de sacrificat cu plăcerea ei.

Uşa s-a închis şi el a întors capul, ca să vadă figura rotofeie înconjurată de groaznica pălărie venind spre el. „Ei, bine", spuse ea, „nu trăieşti decât o dată şi, plătind un pic mai mult pentru asta, măcar nu voi fi la fel ca toţi ceilalţi."[1]

„Într-o bună zi, voi începe să fac bani", zise Julian sumbru – ştia că nu va face niciodată – „şi vei putea avea una dintre chestiile astea ori de câte ori vei avea chef." Dar mai întâi se vor muta. Imagina un loc în care cel mai apropiat vecin ar fi la trei mile depărtare, de cealaltă parte.

„Eu zic că te descurci bine", zise ea punându-şi mănuşile. „Ai lipsit de la şcoală numai un an. Roma n-a fost clădită într-o zi."

Ea era una dintre puţinele membre ale clasei de slăbit de la Y care venea cu pălărie şi mănuşi şi avea un fiu care fusese la colegiu. „Durează", zise ea, „iar lumea e într-o aşa încurcătură! Pălăria asta mi se părea mai bună decât toate celelalte; totuşi, când mi-a adus-o, am zis «Du-o înapoi. Nu mi-o voi pune pe cap», iar ea a zis «Stai numai să vezi cum îţi stă» şi, când mi-a pus-o pe cap, am zis «Uau» şi ea a zis „Dacă mă întrebi pe mine, pălăria asta face ceva pentru dumneata şi dumneata faci ceva pentru ea şi, în plus, a zis ea, cu pălăria asta nu vei fi ca toţi ceilalţi»."

---

[1] În engleză: "I at least won't meet myself coming and going."

Julian se gândi că s-ar fi descurcat mai bine dacă ea ar fi fost o egoistă, dacă ar fi fost o babornița care bea și urlă la el. Înainta alături, căzut în depresie, ca și cum în mijlocul martiriului său și-ar fi pierdut credința. Zărindu-i fața lungă, deznădăjduită, iritată, ea se opri deodată cu o privire plină de amărăciune și îl trase de braț. „Așteaptă-mă", zise ea. „Mă întorc acasă și-mi scot chestia asta de pe cap și mâine mă duc s-o dau înapoi. Mi-am pierdut capul. Pot plăti factura de gaz cu cei șapte dolari și jumătate!"

El îi prinse brațul cu o mișcare brutală. „N-o vei duce înapoi", zise el. Îmi place."

„Păi, zise ea, nu cred că ar trebui..."

„Taci și bucură-te de ea", bombăni el, mai deprimat ca niciodată.

„Cu lumea în încurcătura în care se află", zise ea, „e o minune să ne mai putem bucura de ceva. Îți spun eu, e întoarsă pe dos."

Julian suspină.

„Sigur", zise ea, „dacă știi cine ești te poți duce oriunde." Ea îi spunea asta de fiecare dată când o ducea la ora de slăbit. „Cei mai mulți dintre ei nu sunt oameni de felul nostru, zise ea, dar eu pot fi amabilă cu toată lumea. Eu știu cine sunt."

„Ei nu dau o ceapă degerată pe amabilitatea ta", zise Julian brutal. „Să știi cine ești e un lucru bun doar pentru o generație. N-ai nici cea mai mică idee unde ești acum sau cine ești."

Ea se opri și își fixă ochii asupra lui. „Eu știu prea bine cine sunt", zise ea, „iar dacă tu nu știi cine ești, mi-e rușine cu tine."

„La dracu'", zise Julian.

„Străbunicul tău a fost guvernator în statul ăsta, zise ea. Bunicul tău a fost un proprietar înstărit de pământ. Bunicul tău a fost un Godhigh."

„Nu te uiți în jurul tău, zise el încordat, să vezi unde ești acum?" – și arătă impulsiv cu mâna cartierul din jur, pe care întunericul tot mai adânc îl făcea mai puțin murdar.

„Rămâi ceea ce ești", zise ea. „Străbunicul tău avea o plantație și două sute de sclavi."

„Nu mai există sclavi", spuse el iritat.

„Le era mai bine când erau", zise ea. El oftă văzând-o fixată pe subiectul ăsta. Revenea asupra lui la fiecare câteva zile, ca un tren în manevră. El îi știa fiecare oprire, fiecare joncțiune, fiecare baltă de-a lungul drumului și știa exact momentul în care concluzia ei va rula maiestuos în stație: „E ridicol. E pur și simplu nerealist. Ei trebuie să se ridice, sigur, dar de partea lor de gard."

„Las-o baltă", spuse Julian.

„Cei de care-mi pare rău, zise ea, sunt cei pe jumătate albi. Pentru ei e tragic."

„Nu vrei s-o laşi baltă?"

„Să presupunem că am fi pe jumătate albi. Am avea cu siguranţă sentimente amestecate."

„Eu am deja sentimente amestecate", bombăni el.

„Bine, hai să vorbim despre ceva plăcut", zise ea. „Îmi amintesc cum mă duceam la bunicul când eram o fetiţă. Casa avea atunci o scară dublă care ducea sus spre ce era, de fapt, etajul al doilea – tot gătitul se făcea la etajul întâi. Îmi plăcea să stau jos, în bucătărie, din cauza mirosului pe care îl aveau pereţii. Stăteam cu nasul lipit de tencuială şi trăgeam adânc aerul în piept. Adevărul e că locul aparţinea familiei Godhigs, dar bunicul tău Chestny a plătit ipoteca şi l-a salvat pentru ei. Erau strâmtoraţi financiar, dar, strâmtoraţi ori ba, n-au uitat niciodată cine erau."

„Nicio îndoială, conacul ăla paradit le-o amintea", bodogăni Julian. Niciodată nu vorbea despre asta fără dispreţ şi nu se gândea la el fără nostalgie. Îl văzuse o dată, înainte de a fi vândut, pe când era copil. Scara cea dublă putrezise şi fusese dărâmată. Nişte negri locuiau acolo. Dar îi rămăsese în minte aşa cum o cunoscuse mama lui. Îi apărea în vise regulat. Se făcea că stă în pridvorul cel larg, ascultând foşnetul frunzelor de stejar, apoi hoinăreşte prin holul înalt în salonul care se deschide din el şi priveşte la covoarele zdrenţuite şi la draperiile decolorate. I se părea că el, nu ea, ar fi cel care ar fi putut aprecia toate astea. Îi plăcea eleganţa jerpelită mai mult decât orice altceva şi de aceea toate cartierele în care locuiseră fuseseră un chin pentru el – în vreme ce ea cu greu ar fi văzut vreo diferenţă. Ea îşi numea insensibilitatea „capacitate de acomodare".

„Şi mi-o amintesc pe negresa bătrână care era bona mea, Caroline. Nu era om mai bun pe lume. Am avut întotdeauna un mare respect pentru prietenii mei de culoare", zise ea. „Aş face orice pe lumea asta pentru ei, iar ei ar..."

„Vrei să schimbi subiectul ăsta, pentru numele lui Dumnezeu?", spuse Julian. Când mergea singur cu autobuzul, căuta să se aşeze lângă un negru, ca să răscumpere astfel păcatele mamei sale.

„Eşti tare ţâfnos astă-seară", zise ea. „Nu te simţi bine?"

„Ba mă simt bine!", zise el. „Acum, termin-o."

Ea îşi strânse gura pungă. „Păi, e clar că eşti în toane rele", observă ea. „N-o să mai vorbesc cu tine deloc."

Au ajuns în staţie. Nu se zărea venind niciun autobuz, iar Julian, cu mâinile încă vârâte în buzunar şi cu capul aplecat înainte, scrută oţărât strada goală. Frustrarea de a avea de aşteptat autobuzul, ca şi cea de a călători cu el începuseră să i se strecoare până în gât ca o mână fierbinte. Îl apăsa prezenţa mamei

sale care suspina rănită. Se uită la ea cu tristețe. Se ținea dreaptă sub pălăria ridicolă, purtând-o ca pe un steag al imaginarei demnități. Simțea un impuls răutăcios de a o scoate din fire. Brusc, își dezlegă cravata, o smulse de la gât și o vârî în buzunar.

Ea pufni. „De ce trebuie să arăți *așa* când mă scoți în oraș?" zise ea. „De ce trebuie să mă necăjești anume?"

„Dacă tu n-o să înveți niciodată unde te afli", zise el, „ai putea măcar să înveți unde mă aflu eu."

„Arăți ca un... criminal", spuse ea.

„Atunci trebuie că și sunt", murmură el.

„Mă duc acasă", spuse ea. „N-o să te mai necăjesc. Dacă nici măcar un lucru mărunt ca ăsta nu poți face pentru mine..."

Dându-și ochii peste cap, el își puse cravata la loc. „Mi-am restabilit clasa", bombăni el. Își apropie fața de a ei și șuieră: „Adevărata cultură e în minte, *minte*", spuse el și își lovi capul cu mâna, „minte".

„E în inimă", spuse ea, „și în felul în care faci lucrurile, iar cum faci lucrurile depinde de cine *ești.*"

„Nimănui din blestematul ăsta de autobuz nu-i pasă cine ești tu."

„Îmi pasă mie cine sunt", zise ea cu răceală.

Autobuzul luminat apăru în vârful dealului din vecinătate și, cum se apropia, ei ieșiră la drum să-l ia. El o prinse de subsuoară și o urcă pe scara scârțâitoare. Ea păși în autobuz cu un zâmbet mic, ca și cum ar fi intrat într-un salon în care o aștepta toată lumea. În timp ce el introduse jetoanele, ea se așeză pe unul dintre scaunele largi din față, pentru trei persoane, cu fața spre interval. O femeie cu dinți proeminenți și cu păr lung și blond ședea pe cel din capăt. Mama lui se mută mai aproape de ea și-i făcu loc lui Julian alături. El se așeză și privi la podeaua de dincolo de interval unde erau așezate o pereche de picioare subțiri, cu sandale roșu cu alb, de pânză.

Maică-sa începu imediat o conversație generală, ca să atragă pe oricine avea chef de vorbă. „Poate fi mai cald de-atât?", spuse ea și scoase din poșetă un evantai pliabil, negru, cu o scenă japoneză pe el, pe care începu să și-l fluture în față.

„Recunosc că ar putea", spuse femeia cu dinții proeminenți, „dar e clar că în apartamentul meu n-ar putea fi mai cald."

„Trebuie să prinzi soarele de după-masă", spuse mama lui. Se apleacă și privi în sus și-n jos autobuzul. Toată lumea era albă. „Văd că avem autobuzul numai pentru noi", spuse ea. Julian se făcu mic.

„În schimb", spuse femeia de dincolo de interval, posesoarea sandalelor de pânză roşu cu alb, „am mers cu unul deunăzi în care erau îngrămădiţi ca muştele – de la un cap la celălalt."

„Lumea e într-o mare încurcătură peste tot", spuse mama lui. „Nu ştiu cum vom ieşi din asta".

„Ce mă scoate pe mine din sărite sunt toţi băieţii ăştia de familie bună care fură cauciucuri de la maşini", spuse femeia cu dinţi proeminenţi. „I-am spus băiatului meu: poate nu eşti bogat, dar ai fost crescut cum se cuvine şi dacă te prind vreodată într-o asemenea încurcătură te trimit la şcoala de corecţie. Să fii exact la locul tău."

„Bune învăţăminte", spuse mama sa. „Fiul tău e la liceu?"

„Clasa a noua", spuse femeia.

„Fiul meu tocmai a terminat colegiul anul trecut. Vrea să scrie, dar vinde maşini de scris până se apucă de treabă", spuse mama sa.

Femeia se aplecă şi se uită la Julian. El îi întoarse o privire atât de răuvoitoare, că ea se trase înapoi pe scaun. Pe podea, pe interval, era un ziar abandonat. Îl ridică şi îl deschise în faţa ochilor. Mama lui continuă discret conversaţia cu voce joasă, dar femeia de dincolo de interval spuse cu voce tare: „Păi, asta-i bine: Să vinzi maşini de scris e aproape de scris, poate trece direct de la una la alta."

„I-am spus", zise mama lui, „că Roma n-a fost clădită într-o zi".

În spatele ziarului, Julian se retrase în cel mai intim compartiment al minţii sale, unde petrecea mare parte din timpul lui. Era un soi de balon mental în care se stabilea când nu putea suporta să fie parte din ceea ce se petrecea în jurul lui. De acolo putea privi afară şi putea judeca, dar înăuntru el era apărat de orice pătrundere din afară. Era singurul loc în care se simţea eliberat de imbecilitatea colegilor lui. Mama lui n-a pătruns niciodată aici, dar de aici el o poate vedea cu absolută claritate.

Bătrâna doamnă era destul de deşteaptă, iar el se gândi că, dacă ar fi pornit de la nişte premise corecte, la multe te puteai aştepta de la ea. Ea trăise potrivit cu legile propriei sale lumi imaginare, în afara căreia el n-o văzuse păşind niciodată. Legea ei era să se sacrifice pentru el după ce mai întâi crease necesitatea de a o face încurcând lucrurile. Dacă el a îngăduit sacrificiile a fost numai fiindcă lipsa ei de prevedere le-a făcut necesare. Toată viaţa ei a fost o luptă pentru a acţiona ca o Chestny fără bunurile familiei Chestny şi a-i oferi tot ceea ce credea ea că trebuie să aibă un Chestny; dar, de vreme ce era distractiv să te lupţi, de ce să te plângi? Şi când câştigi cum câştigase ea, ce plăcere să priveşti înapoi la vremurile grele! El n-o putea ierta că îi plăcuse să lupte şi nici că credea că a învins.

Ce voia ea să spună când vorbea despre cum a învins era că l-a crescut cu bine şi că l-a trimis la colegiu şi că el a ieşit atât de bine – arătos (dinţii ei au picat fără să fie înlocuiţi, aşa că ai lui au putut fi îndreptaţi), inteligent (el şi-a dat seama că e prea deştept pentru a avea succes) şi cu un viitor în faţa lui (nu era niciun viitor în faţa lui, fireşte). Ea i-a iertat deprimarea pe motiv că încă era în creştere, iar ideile radicale fiindcă era lipsit de experienţă. Ea spunea că el nu ştie încă nimic despre viaţă şi că încă nici nu intrase în lumea reală – când el era deja lămurit cu lumea ca un bărbat de cincizeci de ani.

Ironia şi mai mare în toate astea era că el ieşise atât de bine în ciuda ei. În ciuda faptului că urmase doar un colegiu de mâna a treia, absolvise, din proprie iniţiativă, cu o educaţie clasa întâi. În ciuda faptului că crescuse dominat de o minte îngustă, sfârşise prin a avea una larg deschisă. În ciuda tuturor ideilor ei aiurite, el era liber de prejudecăţi şi nu se temea de fapte. Mai miraculos dintre toate, el se desprinsese emoţional de ea şi o putea privi cu totală obiectivitate. Nu era dominat de mama sa.

Autobuzul opri cu o smucitură şi îl scutură din meditaţie. O femeie din spate se împletici în faţă cu paşi mici şi fu cât pe-aici să cadă pe ziarul lui când se îndreptă pe picioare. Coborî şi urcă un negru mare. Julian îşi lăsă ziarul jos ca să privească. Îi dădea o anumită satisfacţie să vadă nedreptatea în operaţiune cotidiană. Asta îi confirma părerea că, pe o rază de o sută de mile, cu puţine excepţii, nu era nimeni pe care să merite să-l cunoşti. Negrul era bine îmbrăcat şi purta o servietă. Se uită în jur şi apoi se aşeză la celălalt capăt al banchetei pe care stătea femeia cu sandale de pânză roşu cu alb. Despături imediat un ziar şi se ascunse după el. Cotul mamei îl împunse pe Julian insistent în coaste. „Acum vezi de ce nu vreau să călătoresc singură cu autobuzele astea", şopti ea.

Femeia cu sandale de pânză roşu cu alb s-a ridicat de îndată ce s-a aşezat negrul, s-a dus în spate şi a ocupat locul femeii care coborâse. Mama lui s-a aplecat şi i-a aruncat o privire aprobatoare. Julian s-a ridicat şi s-a aşezat în locul femeii cu sandale de pânză. Din poziţia asta, se uita senin la mama sa. Faţa ei s-a înroşit de furie. El a simţit tensiunea crescându-i ca şi cum i-ar fi declarat deschis război.

I-ar fi plăcut să intre în vorbă cu negrul şi să discute cu el despre artă şi politică sau despre alte subiecte deasupra înţelegerii celor din jurul lor, dar omul rămase fortificat în spatele ziarului. Ori ignora schimbarea de locuri, ori nici n-o băgase de seamă. Nu exista nicio cale pentru Julian să-şi exprime simpatia.

Mama lui îşi ţinea ochii aţintiţi cu reproş pe faţa lui. Femeia cu dinţii proeminenţi se uita la el cu aviditate, ca şi cum ar fi fost un fel de monstru nou pentru ea.

„Aveţi un foc?", îl întrebă el pe negru.

Fără să-şi ridice ochii din ziar, omul băgă mâna în buzunar şi-i întinse o cutie de chibrituri.

„Mulţumesc", spuse Julian. O clipă, ţinu chibriturile în mână prostit. Un anunţ cu *Fumatul oprit* se uita la el de deasupra uşii. Singur acest lucru nu l-ar fi putut descuraja; nu avea ţigări. Se lăsase de fumat cu câteva luni înainte, fiindcă nu putuse suporta fumul. „Scuzaţi", bolborosi el şi îi dădu chibriturile înapoi. Negrul lăsă ziarul în jos şi-i aruncă o privire agasată. Luă chibriturile şi ridică din nou ziarul.

Mama lui continua să-l privească ţintă, dar nu profită de momentul lui de disconfort. Ochii ei îşi păstrau privirea lovită. Faţa ei părea nefiresc de roşie, ca şi cum i-ar fi crescut tensiunea. Julian nu lăsă nicio urmă de simpatie să răzbată pe figura lui. Avantajul fiind de partea sa, dorea cu disperare să-l păstreze şi să-l ducă cu el. I-ar fi plăcut să-i dea o lecţie pe care să n-o uite o vreme, dar părea să nu existe niciun mod de a continua. Negrul refuza să iasă de după ziar.

Julian încrucişă braţele şi privi apatic în faţă, uitându-se la ea ca şi cum n-ar fi văzut-o, ca şi cum ar fi încetat să-i recunoască existenţa. Vizualiză o scenă în care, autobuzul ajungând în staţia lor, el ar rămâne pe loc şi, când ea ar zice „Tu nu cobori?", el s-ar uita la ea ca la un străin care i s-a adresat nesăbuit. Colţul la care au ajuns era de obicei pustiu, dar era bine luminat şi ea n-ar fi păţit nimic dacă ar fi mers singură cale de patru blocuri până la Y. Hotărî să aştepte până la momentul potrivit şi atunci să se hotărască dacă o lasă sau nu să meargă singură. Ar fi fost înapoi la Y la ora zece ca s-o ia, dar ar fi putut s-o lase îndoită dacă el se va arăta ori nu. Nu exista niciun motiv ca ea să creadă că poate depinde întotdeauna de el.

El se retrase din nou în încăperea înaltă, decorată ici-colo cu mari piese de mobilă antică, dar fu conştient că mama sa e în faţa lui şi viziunea se risipi. O studie cu răceală. Picioarele cu pantofiori se legănau ca ale unui copil şi nu ajungeau chiar până la podea. Exersa asupra lui o privire de exagerat reproş. Se simţi complet detaşat de ea. În acest moment, ar fi putut-o plesni cu plăcere, aşa cum ai plesni un copil din cale-afară de nesuferit lăsat în grija ta.

Începu să imagineze tot felul de căi neverosimile de a-i da o lecţie. S-ar fi putut împrieteni cu vreun distins negru profesor ori avocat şi l-ar fi putut aduce acasă pentru a petrece o seară împreună. Ar fi cu totul justificat s-o facă, dar tensiunea ei ar urca la 30. N-o putea împinge până la a avea un atac şi, în plus, niciodată n-a reuşit să-şi facă vreun prieten negru. A încercat să înfiripe o cunoştinţă în autobuz cu câţiva dintre cei mai buni, unii care arătau a profesori, pastori ori avocaţi. Într-o dimineaţă s-a aşezat lângă un distins bărbat negru care a răspuns la întrebările lui cu o sonoră demnitate, dar care s-a dovedit a fi

un gropar. În altă zi, s-a aşezat alături de un negru care fuma trabuc şi avea pe deget un inel cu diamant, dar, după câteva amabilităţi pompoase, negrul a tras de sonerie şi s-a ridicat, strecurând două bilete de loterie în mâna lui Julian pe când trecea peste el să plece.

Şi-o imagină pe mama lui zăcând disperat de bolnavă, iar el fiind în stare să facă rost doar de un doctor negru care s-o vadă. Se jucă cu ideea asta câteva minute, apoi o lăsă deoparte pentru viziunea scurtă cu el participând ca simpatizant la o demonstraţie *sit-in*[1]. Asta era posibilă, dar nu persistă prea mult în ea. În schimb, abordă ultima oroare. Aduse acasă o frumoasă şi suspectă femeie negroidă. Pregăteşte-te, spuse el. Nu e nimic de făcut în legătură cu asta. Ea e femeia pe care am ales-o. E inteligentă, demnă, chiar bună, iar ea suferă şi nu găseşte că e *distractiv*. Acum persecută-ne, dă-i drumul şi ne persecută. Scoate-o afară de aici, dar ţine minte că mă alungi şi pe mine odată cu ea. Ochii lui sunt mijiţi şi, prin indignarea pe care a stârnit-o, o vede pe mama lui de partea cealaltă a intervalului, roşie la faţă, ghemuită până la dimensiunile de pitic ale firii sale morale, stând ca o mumie sub ridicolul steag al pălăriei ei.

A fost trezit din fantezia lui din nou când autobuzul a oprit. Uşa s-a deschis cu o senzaţie de supt şi din întuneric a apărut o femeie neagră mare, vesel îmbrăcată, ursuză, cu un băieţel. Copilul, care trebuia să fi avut vreo patru ani, era îmbrăcat cu un costum scurt de stofă în caroruri şi cu o pălăriuţă tiroleză cu pană albastră. Julian speră ca puştiul să se aşeze lângă el şi femeia să se vâre lângă mama lui. Nu putea imagina un mai bun aranjament.

Aşteptând pentru jetoane, femeia prospectă posibilele locuri libere – el spera să se aşeze unde era mai puţin dorită. Era ceva familiar în înfăţişarea ei, dar Julian nu ştia de unde s-o ia. Era o femeie uriaşă. Figura ei era făcută nu doar să stârnească opoziţie, ci şi s-o caute. Răsfrângerea buzei de jos era ca un avertisment: „Nu te pune cu mine". Statura ei rotofeie era prinsă într-o roche de crep verde şi picioarele umpleau nişte pantofi roşii. Purta o pălărie hidoasă. Un bor de catifea violet cădea într-o parte şi stătea în sus în cealaltă parte; restul era verde şi arăta ca o pernă cu umplutura ieşită afară. Purta o geantă-mamut atât de umflată, că părea plină cu pietre.

Spre dezamăgirea lui Julian, băieţaşul se căţără pe locul liber de lângă mama lui. Mama lui vâra toţi copiii, negri ori albi, în aceeaşi categorie, „drăgălaş", şi credea că negrişorii erau în general mai drăguţi decât albii cei mici. Ea îi zâmbi băieţelului când acesta se căţără pe scaun.

---

[1] Demonstraţie *sit-in*, adică demonstraţie pe loc, demonstranţii nepărăsindu-şi poziţia, în aşteptarea rezolvării cererilor lor.

Între timp, femeia își făcea loc pe scaunul gol de lângă Julian. Spre supărarea lui, se înghesui în el. Văzu cum figura mamei lui se schimbă când femeia se așeză lângă el și realiză cu satisfacție că lucrul era mult mai neplăcut pentru ea decât pentru el. Fața ei era aproape pământie și în ochii ei era ceva ca o recunoaștere prostită, ca și cum s-ar fi îmbolnăvit brusc la o confruntare îngrozitoare. Julian crezu că e fiindcă ea și femeia își schimbaseră fiii între ele. Chiar dacă mama lui n-ar fi realizat semnificația simbolică a acestui lucru, ar fi simțit-o. Amuzamentul i se răsfrânse larg pe chip.

Femeia de lângă el bombăni ceva neinteligibil, ca pentru sine. Simți ceva ca o burzuluire lângă el, mârâind mutește, ca o pisică înfuriată. Nu putea să vadă decât geanta roșie pe coapsele rotofeie în verde. O vizualiză pe femeie stând în așteptarea jetoanelor – statura greoaie răsărind din papucii roșii, suind peste șoldurile solide, peste sânul imens, peste fața trufașă, până la pălăria verde-violet.

Ochii i se măriră.

Viziunea a două pălării identice căzu asupra lui ca razele unui răsărit strălucitor. Fața lui se lumină brusc de veselie. Nu-i venea să creadă că soarta o lovise pe mama lui cu o asemenea lecție. Chicoti sonor, așa încât ea să se uite la el și să înțeleagă că el a văzut. Ea și-a întors ochii încet spre el. Albastrul din ei părea să se fi preschimbat în violet întunecat. Pentru o clipă, avu sentimentul inconfortabil al inocenței ei, dar dură doar o secundă până când înțelegerea îl salvă. Dreptatea îi dădea dreptul să râdă. Rânjetul lui se lărgi până la a-i spune în față ca și cum ar fi făcut-o cu voce tare: „Pedeapsa ta e pe măsura meschinăriei tale. Asta ar trebui să te învețe minte pentru totdeauna".

Ochii ei se mutară pe femeie. Părea că nu poate îndura să se uite la el și să descopere că femeia era preferabilă. El deveni din nou conștient de o foială alături. Femeia se scutura ca un vulcan pe cale să erupă. Gura mamei sale începu să zvâcnească ușor la un colț. Cu inima strânsă, văzu un incipient semn de recuperare pe fața ei și realiză că se poate ca întâmplarea să i se pară și ei comică și atunci nu va mai fi niciun fel de lecție. Își ținu ochii pe femeie și un zâmbet amuzat răsări pe fața ei ca și cum femeia ar fi fost o maimuță care i-a furat pălăria. Micul negru se uita la ea cu ochi mari, fascinați. El încerca de o bucată de vreme să-i atragă atenția.

„Carver!", spuse femeia brusc. „Hai ici!"

Când văzu că reflectorul e în fine pe el, Carver își ridică picioarele și se răsuci spre mama lui Julian chicotind.

„Carver!", spuse femeia. „N-auzi? Hai ici!"

Carver se prelinse de pe scaun, dar rămase cu spatele rezemat de el și-și întoarse încet capul spre mama lui Julian, care îi zâmbea. Femeia întinse o mână

peste interval şi-l trase spre ea. El se îndreptă şi se sprijini cu spatele de genunchii ei, rânjind la mama lui Julian. „Nu-i aşa că-i drăguţ?", spuse mama lui Julian către femeia cu dinţi proeminenţi.

„Recunosc că e", zise femeia fără prea mare convingere.

Femeia îl trase sus, dar el scăpă din braţele ei, o zbughi peste interval şi se căţără, chicotind tare, pe scaunul de lângă iubirea lui.

„Cred că mă place", zise mama lui Julian şi-i zâmbi femeii. Era zâmbetul pe care-l folosea când era deosebit de amabilă cu un inferior. Julian înţelese că totul e pierdut. Lecţia se scurgea de pe ea ca ploaia pe un acoperiş.

Femeia se ridică şi îl trase pe băieţel de pe scaun ca şi cum l-ar fi ferit de ceva contagios. Julian putea simţi furia din ea lipsită de o armă pe măsura zâmbetului mamei sale. Îi dădu copilului o palmă iute peste picior. El urlă o dată, iar apoi îşi vârî capul în burta ei şi o lovi cu piciorul în fluierul piciorului. „Potoleşte-te!", spuse ea vehement.

Autobuzul se opri şi negrul care citise ziarul coborî. Femeia se ridică şi îl puse pe băiat cu o lovitură între ea şi Julian. Îl ţinu ferm de genunchi. Imediat el îşi puse mâinile pe faţă şi se uită la mama lui Julian printre degetele răsfirate.

„Te văăăăd", spuse ea, îşi puse mâna pe faţă şi se uită la el printre degete.

Femeia îi dădu jos mâinile. „Termină cu prostiile", spuse ea, „până nu te bat de nu te vezi."

Julian fu încântat că următoarea oprire era la staţia lor. Se ridică şi trase de semnal. Femeia se ridică şi trase de el în acelaşi timp. Oh, Dumnezeule, se gândi el. Avea teribila presimţire că, după ce vor coborî din autobuz, mama lui îşi va deschide poşeta şi-i va da băieţelului un bănuţ. Gestul ar fi fost pentru ea la fel de firesc ca respiratul. Autobuzul se opri şi femeia o luă spre uşa din faţă, târându-l după ea pe copil, care voia să rămână în spatele ei. Julian şi mama lui se ridicară şi porniră după ei. Pe când se apropiau de uşă, Julian încercă să-i ţină poşeta.

„Nu", murmură ea, „vreau să-i dau băieţelului un bănuţ."

„Nu", şuieră Julian. „Nu!"

Ea îi zâmbi copilului şi îşi desfăcu poşeta. Uşa autobuzului se deschise, iar femeia îl prinse de braţ şi coborî cu el atârnat de şold. Ajunsă pe trotuar, îl lăsă jos şi îl scutură.

Mama lui Julian trebui să-şi închidă poşeta la coborârea pe treapta autobuzului, dar, de îndată ce puse piciorul pe pământ, o deschise din nou şi începu să scotocească în ea. „Nu pot găsi decât un penny, şopti ea, dar arată ca unul nou."

„Nu face asta!", spuse Julian înverşunat printre dinţi. Era un felinar la colţul străzii şi ea se grăbi să ajungă sub el ca să vadă mai bine în poşetă. Femeia o luă rapid în josul străzii, cu copilul încă atârnat de braţul ei în spate.

„Oh, băiețelule!", strigă mama lui Julian și făcu câțiva pași grăbiți, ajungându-i din urmă chiar dincolo de stâlpul felinarului. „Uite un bănuț lucitor pentru tine" – și întinse mâna cu bronzul strălucind în lumina slabă.

Femeia uriașă se întoarse și pentru un moment stătu așa, cu umerii ridicați și cu figura înghețată de furie și frustrare, țintuind-o cu privirea pe mama lui Julian. Apoi, dintr-odată, păru să explodeze ca o mașinărie căreia i s-a dat cu o uncie de presiune prea mult. Julian văzu pumnul negru fluturând cu geanta cea roșie. Închise ochii și se făcu mic auzind-o pe femeie strigând: „El nu ia bani de la nimeni!" Când deschise ochii, femeia dispărea în josul străzii cu băiețelul privind cu ochi mari peste umărul ei. Mama lui Julian ședea pe marginea trotuarului.

„Ți-am spus să nu faci asta", spuse Julian furios. „Ți-am spus să n-o faci!"

Stătu lângă ea un minut, scrâșnind din dinți. Picioarele ei erau întinse în față, iar pălăria era în poală. Se ghemui lângă ea și se uită la fața ei. Era lipsită de orice expresie. „Ai căpătat exact ce meritai", spuse el. „Acum, scoală-te."

Luă poșeta, adună lucrurile risipite și le puse la loc înăuntru. Zări bănuțul de un penny pe trotuar, îl ridică și îl lăsă să cadă în poșetă în fața ochilor ei. Apoi se ridică și se aplecă întinzând mâinile ca s-o ridice în picioare. Ea rămase nemișcată. El oftă. De-o parte și de alta se ridicau deasupra lor blocuri de locuit întunecate, marcate cu dreptunghiuri neregulate de lumină. La capătul unui bloc, ieși un bărbat și o luă în direcția opusă. „Bine", zise el, „să presupunem că se întâmplă să treacă cineva și să vrea să știe de ce șezi pe marginea trotuarului?"

Ea îl prinse de mână și, respirând adânc, se ridică greoi și se opri un moment, clătinându-se ușor, ca și cum luminile din întuneric s-ar fi rotit în jurul ei. Ochii ei umbriți și confuzi se fixară în fine pe chipul lui. El nu încercă să-și ascundă iritarea. „Sper să-ți fie învățătură de minte", zise el. Ea se aplecă și-i scrută fața. Părea să încerce să-i determine identitatea. Apoi, ca și când n-ar fi descoperit nimic familiar la el, o porni orbește în direcție greșită.

„Nu te mai duci la Y?", întrebă el.

„Acasă", mormăi ea.

„Bine, mergem?"

În loc de răspuns, ea continuă să înainteze. Julian o urmări cu mâinile la spate. Nu vedea niciun motiv de a lăsa lecția pe care ea o primise să treacă fără s-o întărească explicându-i înțelesul. Poate că o putea face să înțeleagă ce i se întâmplase. „Să nu crezi că era doar o arogantă de negresă", spuse el. „Era întreaga rasă neagră care nu va mai primi bănuții tăi condescendenți. Era dublul tău negru. Poate să poarte aceeași pălărie ca tine și poți fi sigură", adăugă el fără rost (fiindcă i se părea comic), „arăta mai bine pe ea decât pe tine. Ce înseamnă toate astea", zise el, „este că vechea lume a dispărut. Manierele de altădată sunt

învechite și amabilitatea nu face o para chioară." Se gândi cu amărăciune la casa care a fost pierdută pentru el. „Nu ești cine crezi că ești", spuse el.

Ea continua să înainteze fără să-l ia în seamă. Părul i se desfăcuse într-o parte. Poșeta îi căzu, dar nu băgă de seamă. El se opri, o ridică și i-o întinse, dar ea n-o luă.

„Nu trebuie să te porți ca și cum s-ar fi sfârșit lumea", spuse el, „fiindcă nu s-a sfârșit. De acum, trebuie să trăiești într-o lume nouă și să înfrunți câteva realități schimbate. „Dă-i drumul", spuse el. „N-o să te omoare."

Ea respira greu.

„Hai să așteptăm autobuzul", zise el.

„Acasă", spuse ea apăsat.

„Nu-mi place să te văd purtându-te așa", spuse el. „Exact ca un copil. Ar trebui să mă aștept la mai mult de la tine." Hotărî să se oprească unde era și s-o facă și pe ea să se oprească, pentru a aștepta autobuzul. „Nu mai fac un pas", spuse el, oprindu-se. Mergem cu autobuzul.

Ea continuă să înainteze ca și cum nu l-ar fi auzit. El făcu câțiva pași, o prinse de braț și o opri. Se uită la figura ei și își ținu respirația. Se uita la o figură pe care n-o mai văzuse niciodată. „Spune bunicului să vină să mă ia", spuse ea.

El se holbă rănit.

„Spune Carolinei să vină să mă ia", spuse ea.

Uimit, el o lăsă să meargă și ea se clătină mai departe, pășind ca și cum ar fi avut un picior mai scurt decât celălalt. Un curent de întuneric părea s-o tragă de lângă el. „Mamă!", strigă el. „Dragă, iubito, așteaptă!" Ea căzu grămadă pe trotuar. El se lăsă jos alături de ea strigând: „ Mamă, mamă!" O întoarse spre el. Fața ei era foarte schimonosită. Un ochi, larg deschis și privind țintă, se mișcă încet spre stânga, ca și cum ar fi devenit nesigur. Celălalt rămase fixat pe el, scrutându-i chipul din nou, negăsind nimic și închizându-se.

„Așteaptă aici, așteaptă!" strigă el, sări în picioare și fugi după ajutor spre un pâlc de lumini pe care îl zărea la distanță în fața lui. „Ajutor! Ajutor!", strigă el, dar vocea îi era firavă, abia un firicel de sunet. Luminile păreau să se îndepărteze cu cât fugea mai tare, iar picioarele se mișcau amorțite ca și cum nu l-ar fi dus nicăieri. Curentul de întuneric îl trase înapoi la ea, amânând de la o clipă la alta intrarea lui într-o lume a vinovăției și durerii.

**COMENZI – CARTEA PRIN POŞTĂ**

EDITURA PARALELA 45
Piteşti, jud. Argeş, cod 110174, str. Fraţii Goleşti 130
Tel.: 0248 633 130; 0753 040 444
0721 247 918
Tel./fax: 0248 214 533; 0248 631 439; 0248 631 492.
E-mail: **comenzi@edituraparalela45.ro**
sau accesaţi **www.edituraparalela45.ro**




Tiparul executat la *Graficprint*
www.graficprint.eu
e-mail: comenzi@graficprint.eu

**Cel mai bine vândut manual de scriere academică din lume!**

Un scop central al prezentei cărți este să demistifice scrierea academică prin întoarcerea acesteia la rădăcinile sale sociale şi conversaționale. Deşi scrierea poate cere o anumită doză de linişte şi singurătate, modelul „Ei spun/Eu spun" le arată studenților că pot să-şi dezvolte ideile nu doar privind înăuntrul lor, ci şi făcând ceea ce fac adesea într-o bună conversație cu prietenii şi familia – ascultând atent ce spun alții şi intrând în dialog cu alte idei.

Abordarea scrierii are, prin urmare, o dimensiune etică, de vreme ce le cere scriitorilor nu doar să tot probeze şi să reafirme ceea ce ei cred deja, ci şi să lărgească ceea ce cred prin confruntarea cu opinii care diferă, uneori radical, de ale lor. Într-o societate tot mai diversă, mai globală, această abilitate de a te confrunta cu ideile altora e în mod special crucială pentru o cetățenie/comunitate democratică.

*Gerald Graff, Cathy Birkenstein*




Intrați pe **www.Qvis.ro** şi puteți completa electronic **PORTOFOLIUL ELEVULUI.**

ISBN 978-973-47-2207-5







**Preț cu TVA: 30 lei**